

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DODÉCASYLLABE TA VIE À TON AVIS

EXPLORATION DE LA NARRATIVITÉ DE L'ALEXANDRIN
DANS UNE ŒUVRE SONORE ET VISUELLE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR STÉPHANIE LAVOIE

MARS 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À tous ceux qui ont vécu avant nous
et qui nous ont légué de magnifiques œuvres.

REMERCIEMENTS

La terre est vaste. La différence occupe les territoires.

Et si notre curiosité envers les autres était plus grande, les enjeux de société deviendraient-ils plus doux?

À ma famille et mes amis qui m'encouragent à réaliser mes défis et rêves. À toute l'équipe qui a participé de près ou de loin à la construction de ce projet de maîtrise. Ma plus profonde reconnaissance pour votre soutien, vos partages et vos encouragements.

Merci aux comédiens, slameurs, auteurs, musiciens, performeurs, à chaque humain précieux qui m'a prêté sa voix, m'a accueillie dans sa création, partagé son espace intérieur, qui m'a généreusement rejointe dans mon espace de création. Merci au temps précieux nécessaire qui m'a été accordé pour concrétiser mes essais et prototypes. Marjolaine Beauchamps, Jean Turcotte, Catherine Hamann, Réal Turgeon, Ian Touzin, Sébastien Théberge, Frédéric Boudreault, Roxane Bourdage, Henri Sanfaçon, Chantale Dupuis, Sonia Cotten, Bilbo Cyr, Marc-André Anzueto, Lorraine Côté, Elkahna Talbi, Carl Bessette, Alexandre Castonguay, Carl Veilleux, Sébastien Turgeon, Alain Desrochers, Jacques Leblanc, André Robillard, Cynthia Cadotte-Turgeon, Patrick Baby, Nathaly Charrette, Marie Danielle Boucher, Sylvain Sauvageau, Vincent Lacoursière, Racine, Richard Desjardins, Molière, Racine, Cyrano de Bergerac. Merci à Julien Eclancher, Kathleen Cousineau, Martine Dupuis, Abderrahman Ourahou, Juliette Schmitz, Gaëlle Engelberts pour votre soutien, votre aide, votre amitié. Merci à Antoine Laprise qui m'a fait découvrir mon tout premier ouvrage anthropologique. Merci à Luce Des Aulniers, anthropologue, qui a généreusement su faire grandir cette ouverture sur le monde, cet art d'écoute, d'observation, de notation et j'en passe.

Merci à mon directeur de maîtrise, Simon-Pierre Gourd, ainsi qu'à mon jury Martin L'Abbé et Dany Beaupré d'avoir accepté d'être mon équipe. Tout au long du processus, vous avez su jauger mon besoin de liberté pour m'élever progressivement en force avec mes faiblesses. Merci vous m'avez suivie dans mon cheminement et votre présence aura contribué à la concrétisation de mon projet ainsi qu'à la cohérence de mes décisions toujours dans le but de demeurer en phase avec mes aspirations profondes. Merci également aux professeurs de soutien ainsi qu'à Daniel Courville, Danielle Gariépy, Marie-Ève Brouard, Robert Chrétien.

Merci à mes collègues de classe pour les échanges et les défis que vous m'avez lancés pendant ces trois années. Merci à mes mentors, professeurs, amis de m'avoir accueillie en ouverture et amour avec mes élans créateurs.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I.....	4
ÉNONCÉ D'INTENTION.....	4
CHAPITRE II.....	13
ANCRAGES CONCEPTUELS	13
2.1 La narrativité instanciée révélatrice de l'imaginaire, du mythe	15
2.1.1 L'alexandrin comme narrativité propre à un temps	16
2.1.2 Le slam comme narrativité propre à son temps.....	18
2.2 La narrativité comme mœurs et mythologie sociale.....	20
2.3 La narrativité comme processus de mise en scène cathartique	22
2.4 La narrativité comme révélateur de l'épistémé (<i>zeitgeist</i>).....	23
CHAPITRE III	27
CADRAGE DE L'ŒUVRE	27
3.1 <i>Aliénor</i> par Richard Desjardins	28
3.2 <i>Richard III</i> mis en scène par David Gauchard, création de la compagnie L'unijambiste	29
3.3 Léo Ferré et son œuvre en alexandrin	30
3.4 Denis Côté et <i>Bestiaire</i>	31
CHAPITRE IV	32
LE PROJET.....	32
4.1 La forme finale du projet	32
4.2 Aspect matériel	33
4.3 Aspect compositionnel	33
4.4 Expérimentations	36
4.5 Groupes témoins et évaluation du prototype	38

4.6 Processus de création.....	39
4.7 Démarche.....	40
4.8 Cheminement vers une expérimentation	41
4.9 Retour critique sur l'œuvre présentée au Dépanneur le Pick Up et sur la démarche	42
CONCLUSION	45
ANNEXE A.	47
CITATIONS COMPLÈTES DES ŒUVRES CHAPITRE III.....	47
ANNEXE B.....	50
LES LECTURES, LES INSPIRATIONS	50
ANNEXE C. L'ŒUVRE, LES ESSAIS	53
ANNEXE D.	58
MAQUETTE PROJET DE MÉMOIRE	58
ANNEXE E.....	60
COMMENTAIRES DU JURY & FCM7920 PROJET DE MÉMOIRE.....	60
ANNEXE F	62
PHOTOGRAPHIES DU LIEU (Dépanneur le Pick Up).....	62
ANNEXE G	65
POSITIONNEMENT DES ORDINATEURS DANS LE LIEU (Dépanneur le Pick Up).....	65
ANNEXE H	66
SCÉNARISATION FINALE.....	66
ANNEXE I.....	67
LABORATOIRE (18 février 2014)	67

ANNEXE J.....	68
ÉTAPE PROGRAMMATION ET COMPRESSION DE FICHIERS.....	68
ANNEXE K	69
PRÉ-FINALE.....	69
ANNEXE L.....	73
MONTAGE DANS LE DÉPANNÉUR LE PICK UP.....	73
ANNEXE M.....	74
PRÉSENTATION FINALE DU 25 AVRIL 2014.....	74
ANNEXE N	78
VISITE DE LA PAGE FACEBOOK DU PROJET	78
ANNEXE O	80
CONTENU DES DVD	80
RÉFÉRENCES.....	81

RÉSUMÉ

J'aspire à une œuvre qui lit entre les lignes des époques. La présente exploration observe les enjeux sociaux du XVII^e et du XXI^e siècle, les met en parallèle, puis crée par similarité ou opposition, images ou sons au XXI^e siècle.

Il s'agit d'une exploration dans laquelle mœurs, besoins, désirs et actions cohabitent. J'observe l'époque à travers les gens et les lieux, témoins de leur époque. Je questionne les enjeux qui habitent le cœur des gens. Je m'intéresse notamment aux modes narratifs. L'alexandrin, le slam, le rap, le hip-hop représentent la dramaturgie de deux époques distinctes, sources narratives rythmiques.

Cette création compare deux périodes par le son et les images vidéo. L'objectif est de comparer les enjeux des textes à l'échantillonnage narratif sonore et visuel recueilli sur le terrain. L'exploration est conduite par une cueillette d'observations de mœurs et réalise ce projet à travers une démarche de type anthropologique.

La présentation médiatique de type muséale, sonore et visuelle présentait six ordinateurs iMac déployés au Dépanneur le Pick Up, le 25 avril 2014, à Montréal. Le projet s'adresse à tous. J'aime que la culture soit accessible à tous, au plus grand nombre, toutes classes sociales confondues, toutes nationalités confondues, tous sexes confondus, d'où le choix du lieu.

MOTS-CLÉS :

Alexandrin – slam – rap – hip-hop – narrativité

INTRODUCTION

Certains peuples seraient à la traîne, n'auraient pas acquis droit de cité (de parole) du fait de leur retard économique, ou de leur archaïsme technologique. Mais s'est-on avisé que tous les peuples du monde, où qu'ils soient, et, quel que soit leur degré de développement, utilisent le langage? Et chacun de ces langages est ce même ensemble logique, complexe, architecturé, analytique, qui permet d'exprimer le monde – capable de dire la science ou d'inventer les mythes. (Le Clézio, J.M.G., 2008, p. 6)

Aimer le public, c'est faire l'effort de trouver un moyen de communication qui pourra, peut-être, l'interpeller. C'est communiquer et avoir la pulsion d'aller vers l'autre. Parler aux gens, c'est avoir un désir de construire. La création érige des ponts entre enjeux et repères. C'est étonnant d'entendre combien de personnes sont nostalgiques de ne plus pouvoir regarder *Les Beaux dimanches*, émission produite et diffusée par Radio-Canada (1966-2004). Gens de tous milieux avaient ainsi accès à des pièces de théâtre entières — Racine, Molière, Michel Tremblay, Marcel Dubé... Grâce aux efforts d'adaptation aux divers niveaux de langage, les spectateurs arrivaient à saisir l'essence et à se sentir interpellés puisqu'ils l'écoutaient. C'est pourtant complexe la langue de Racine. Tout comme c'est complexe le joul de Dubé.

Habité par un amour de l'alexandrin et par un désir de comprendre les enjeux des textes du XVIIe, j'observe inévitablement la beauté rythmique des textes, mais je m'attarde également à comprendre les enjeux. Je suis comédienne chercheuse et je m'immisce dans ce processus avec les outils de mon métier, puis crée une méthodologie inspirée de l'anthropologie me permettant une recherche de terrain qui

nourrit la création. Je suis comédienne chercheuse créatrice du XXI^e siècle. Je m'interroge sur l'évolution des enjeux entre les époques.

Pourquoi travaille-t-on et retravaille-t-on les textes datant du XVII^e siècle, aujourd'hui? Trois siècles plus tard, je visite amis, parents, interprètes, metteurs en scène et auteurs afin de mieux connaître leurs pulsions, leurs réflexions. Je décide ainsi de développer une méthodologie qui soulève une avenue cohérente de réponse, car je souhaite comprendre mon amour des textes anciens. Ce même amour, je le reconnais chez de nombreuses personnes qui continuent de monter ces textes au théâtre, de les questionner, de les adapter dans des environnements actuels. Les êtres humains ont pourtant évolués depuis le XVII^e, tout comme la science, les technologies, alors je me demande en quoi nous nous reconnaissons à travers ces vers, ces quêtes. Je cherche les consonances.

La tragédie frappait et continue de frapper les contemporains sous différents masques — dictature, famine, erreurs humaines, homicides, corruption, massacres, viols, attentats, séquestrations, guerres, sécheresses, désastres naturels. Une différence marquante entre le XVII^e et le XXI^e siècle semble être que ces visions d'horreur sont accessibles de notre salon par le biais de notre téléviseur, de nos écrans d'ordinateur.

Ces résonances ont des conséquences affectives et je me demande si nous utilisons tous les moyens dont nous disposons pour contrer l'erreur humaine et éviter qu'elle se perpétue de siècle en siècle, encore. Car, d'une époque à l'autre, je me demande s'il y a amélioration notable. Quelles sont les conséquences affectives que ces enjeux environnants ont sur les gens? Consciemment, inconsciemment, au niveau du subconscient peut-être, mais certes les mêmes enjeux sont réutilisés de siècle en siècle. J'imagine que les auteurs tentent de démontrer leur réalité. Mais, assistons-nous à une ritournelle sans fin? Tandis que l'histoire est aussi réécrite actuellement

par d'excellents auteurs, pourquoi jouons-nous continuellement les textes d'époques antérieures à la nôtre?

J'observe auteurs, compositeurs, interprètes, metteurs en scène, slameurs, performeurs, ouvriers, chasseurs, chômeurs, gens d'affaires. J'observe les gens qui observent la vie. J'écoute ceux qui vivent. J'accueille, je note, je capte sons, images, puis je compose et je crée. Dans le chapitre I du mémoire qui suit, j'expose mon hypothèse de travail, mets de l'avant mes observations, clarifie et cible les limites de cette exploration. Ensuite, j'expose ce que je souhaite produire. Le chapitre II présente les traces que je cherche dans la culture, je présente également l'alexandrin, le slam ainsi que mes intérêts. J'expose ce que je trouve. Dans le chapitre III, je présente trois œuvres qui ont inspiré mon projet, les décris, explique ce qui m'intéresse dans ces œuvres, expose les liens avec ma création — similitudes et différences —, puis termine avec la manière dont ce corpus d'œuvres sert mon processus de création. Au chapitre IV, je décris la création et le dispositif général de cette œuvre de recherche-crédation, présente les aspects techniques, les aspects compositionnels, les aspects éthiques, les détails de certains tableaux ainsi que le processus de création.

CHAPITRE I

ÉNONCÉ D'INTENTION

« Avec l'amour de Jésus, avec la souplesse de Tarzan, avec le timing de Zoro, avec la touche de Picasso et les mots de Rimbaud, avec le swing de Presley, avec la générosité du Père Noël joufflu, avec l'ardeur d'Abraham et le cœur de Maurice Richard, avec la joie d'Émitose, avec la sincérité d'Ernesto Guevara, avec la bonté de Bouddha, avec le doigté de Chopin, avec la ferveur de Pontiac, avec la franchise de Karl Marx, avec la grâce de Michel Ange et le sourire d'Einstein, avec mon pack sac de héros et mes p'tits défauts, j'm'en viens t'aimer. » (Desjardins, R., 2011)

Si j'arrive à réaliser un mandat pouvant contenir autant de clarté, de lucidité, de contenu et de poésie, je considérerai mon œuvre parfaitement imparfaite et accomplie. Je crée par besoin de créer. Je crée avec mes intuitions, mes connaissances du moment, en réaction aux enjeux sociaux, à partir de mes recherches. Je vois beaucoup de spectacles qui me laissent perplexe et déçue de n'avoir rien senti, d'être restée sur ma soif. Est-ce pour ces raisons que les salles se vident : « Les salles de spectacles de l'Abitibi-Témiscamingue sont les moins utilisées de tout le Québec avec un taux d'occupation de 54,6 %. [...] L'Outaouais est en tête à ce niveau alors que ses salles sont pleines à 77,7 %. » (Lacroix, 2014, lien URL, paragraphe 1 et 3)

J'ai besoin d'être happée de manière créative et intellectuelle lorsque je vais voir un spectacle, peu importe sa nature. Je questionne les causes, mais tente d'apporter des solutions dans ma création en créant une œuvre avec ma sensibilité, ma lecture du monde et en amenant l'art vers le public gratuitement.

Plusieurs enjeux ont traversé les époques – ils inspirent ou ils ne sont peut-être pas comprises à fond. Aimer les problèmes des autres est alors une attitude populaire, répétitive. Je regarde les changements, les agréments, les ressemblances entre les

palimpsestes. J'observe les similitudes et les oppositions. Certaines ressemblances traversent les époques, les cultures les mœurs et deviennent d'excellents indices. Comment apprivoiser l'œuvre d'un vivant? Comment le vivant apprivoise-t-il lui-même l'œuvre qu'il génère? Comment interpréter l'œuvre de ceux qui ne sont plus? Pourquoi continuer d'enquêter sur l'œuvre de ceux qui ne sont non seulement plus, mais qui date d'une ère antérieure? Pourquoi l'Homme entretient-il ce lien avec le passé? Quel besoin l'Homme cherche-t-il à combler qu'il n'arrive pas à combler ici et maintenant?

Ayant assimilé le système de communisme primordial que pratiquent les Amérindiens, ainsi que leur profond dégoût pour l'autorité [...] je pouvais imaginer que l'art, en tant qu'expression individuelle, ne pouvait avoir cours dans la forêt. [...] [Elvira, la conteuse] allait de maison en maison pour chanter, moyennant un repas, une bouteille d'alcool, parfois un peu d'argent. [...] Elle était la poésie en action, le théâtre antique, en même temps que le roman le plus contemporain. [...] Comme si elle portait dans son chant la puissance véridique de la nature, et c'était là sans doute le plus grand paradoxe, que ce lieu isolé, cette forêt, la plus éloignée de la sophistication de la littérature, était l'endroit où l'art s'exprimait avec le plus de force et d'authenticité. (Le Clézio, 2008, p. 9-10)

L'authenticité est un élément que je reconnais dans certains ouvrages et ne reconnais pas dans certains autres. Faire par nécessité est un pilier majeure sur lequel je tente de construire mon œuvre – à qui je m'adresse et pourquoi. Je crois qu'il faut renouveler le langage artistique pour parler, du moins s'approprier de ces questions afin que ce soit senti. Je pense également que plusieurs créateurs savent écouter les enjeux sociaux qui font naturellement évoluer la forme du langage et qui la distingue à travers les époques. Je me penche sur les questions des fonds et des formes au fil de ma cueillette de données ; je souhaite répondre à certaines d'entre elles, je ne savais pas toujours comment le faire et j'exposerai les moyens que j'ai pris pour y arriver. Certains aspects n'ont pas été explorés par choix. Ceci dit, je considère cette œuvre comme un essai et non comme une œuvre finale. Je considère également que pour

interpeler mon public cible, il est essentiel de me questionner sur ce qui se dégage de notre temps. Mon focus premier est donc mis sur le fond et non sur la forme et je l'explique ainsi : je ne suis pas scénographe et j'ai choisi de simplifier la forme. Ma création est une passerelle entre les créateurs actuels et les traces d'une époque révolue, mais également entre le public d'aujourd'hui et le public d'autrefois. Les artistes en créant laissent les traces d'une époque. La question se pose donc : qui est le public qui verra mon œuvre ? Le public culturel fluctue et un questionnement en ce sens importe :

Nous devons désormais placer la participation culturelle des jeunes au centre de nos préoccupations; elle doit être considérée comme un enjeu de société qui interpelle non seulement les milieux culturels et scolaires, mais un ensemble d'acteurs issus de secteurs diversifiés : milieu des affaires, municipalités, organismes d'intégration sociale et de développement local, centres de la petite enfance, regroupement jeunesse, loisirs culturels et communautaires, sans oublier les associations de parents et les familles. Parce qu'ils ouvrent de nouvelles pistes de réflexion sur les pratiques culturelles des jeunes à Montréal, ainsi que sur le développement des publics et de la relève artistique [...] (Éditorial, 2012, lien URL, paragraphe 3)

Le public donne vie à l'œuvre, c'est dans l'esprit du public que celle-ci naîtra ou non. Sans public, l'œuvre perd énormément de sens si c'est pour celui-ci qu'elle est créée. À mon avis, on a perdu le fil conducteur tendu entre l'artiste et son auditoire. Et, la question n'est pas tant « où est le spectateur? », que le spectateur d'aujourd'hui apparaît-il dans l'œuvre? Un fait : les salles de spectacle sont plus souvent à moitié vides qu'à moitié pleines. Je pense que c'est effectivement une question de conquête jamais acquise – c'est ce qui est fabuleux et qui demande tant d'ancrage dans l'époque. Ce que je tenterai de démontrer.

Comment susciter l'intérêt et le besoin afin que les gens se sentent interpellés par la consommation hebdomadaire de culture? La question est évoquée depuis des années.

En guise d'amorce de solution, dans la construction de l'œuvre, je me pose constamment la question : que se passe-t-il, ici et maintenant, notamment pour garder l'œuvre le plus près possible des enjeux. De plus, dans la construction de l'œuvre, j'essaie de placer la création dans leur quotidien, je me pose donc constamment la question : où est leur quotidien? La question que l'on entend continuellement est : comment ramener le public vers la culture? L'hypothèse que j'émetts est qu'il s'agit du contraire; et si c'était la responsabilité du milieu culturel d'aller vers les gens – comment faire? Ainsi, comment puis-je rejoindre mon auditoire et conquérir leur cœur avec une œuvre médiatique?

Quand je cherche des œuvres, je n'ai pas à aller loin pour trouver; les images, les protagonistes de notre temps sont là, sous mon nez, dans la rue, au dépanneur. Dans les propos des gens. Puis, dans leurs histoires quotidiennes à raconter, j'entends les enjeux sociaux qui les préoccupent. Ma démarche se définit ainsi par l'enquête de terrain, l'écoute, l'apprivoisement d'autrui, la cueillette de données, le regard sur l'ensemble, les associations, la composition, la création. J'aborde ces questionnements par la bouche des autres, par la narrativité sous diverses formes. Bien que teinté par un regard anthropologique, ma démarche est clairement artistique et je conjugue des captations actuelles et des œuvres destinées à être jouées devant public;

L'anthropologue étudie, entre autres, des faits particuliers de communication. Plus exactement il étudie d'une part les conditions dans lesquelles les autres (ceux qu'ils « observent ») communiquent entre eux [...] La « désexotisation » de l'objet anthropologique ne peut qu'accélérer le rapprochement entre les deux disciplines : au cœur de l'objet anthropologique, il y a, à mon avis, la relation (entre l'un et l'autre, l'un et les autres, les uns et les autres) telle qu'elle se conçoit et s'institue, se symbolise si l'on veut. (Entretiens avec Pascal Lardellier, 2001, p. 4)

Je saisis et je crée à partir de captations vidéographiques. Les essais animent mes pensées, mes nuits. La réflexion m'habite. L'exploration se poursuit. L'intuition répond. Le doute m'habite, la confiance m'habite aussi à ses heures. J'apprivoise le tout. J'apprends à vivre avec le vertige, l'accueil et la non-directivité, bref tout ce qui sublime la quête : la matière première qui se présente, que je rencontre, les protagonistes de notre époque. Je ramène souvent mon esprit qui tente de prendre la position de tête. J'observe ce qui se définit au fil des mouvements environnants, au fil des rencontres qui en disent long. L'équation est réelle, les comparaisons infinies. Les protagonistes me parlent avec du verbe politico-social-sentimental, m'expliquent, me confient leurs lectures du monde, leurs hypothèses, me montrent le chemin, défrichent; ils sont mes guides de brousse. Ils sont la voie et la voix de cette enquête. Le sujet anime les acteurs principaux de la recherche : les enjeux dans le monde, le peuple, les vivants, les morts, l'héritage, les grands observateurs. La rencontre est amorcée et à refaire continuellement – la création se crée au contact de l'autre et la communication doit constamment être engagée.

Les conflits apparaissent, les scènes apparaissent alors. Mais, les pistes jouent des tours et mènent nos dualités intérieures de héros de notre époque triste face à l'immensité — présent, passé, futur. Je m'intéresse à ce qui transmute les actions. Je m'intéresse à ce qui est encore considéré comme de la nouveauté, l'accès à l'information. J'entends les bouleversements des gens devant les enjeux qui nous habitent. Certaines équations sont explosives. Tout comme Le Clezio le stipule en témoignant les paroles de l'auteur Dagerman qui l'interpelle :

Comment est-il possible par exemple de se comporter, d'un côté comme si rien au monde n'avait plus d'importance que la littérature, alors que de l'autre il est impossible de ne pas voir alentour que les gens luttent contre la faim et sont obligés de considérer que le plus important pour eux, c'est ce qu'ils gagnent à la fin du mois? Car il (l'écrivain [Dagerman]) bute sur un nouveau paradoxe : lui qui ne

voulait écrire que pour ceux qui ont faim découvre que seuls ceux qui ont assez à manger ont loisir de s'apercevoir de son existence. » (*L'écrivain et la conscience*) (Le Clézio, 2008, p. 3)

Les mots et le souffle des interprètes chavirent. Mais si les gens sur le bien-être social n'ont pas accès à mon œuvre dans le Dépanneur ou plutôt s'ils ne la voient pas parce que trop affamés, mon expérimentation n'a pas lieu. Je cherche une réponse dans un environnement hétérogène. Puis, au fil de mon parcours, plus les idées de ma fondation s'ancrent, plus les horizons s'ouvrent. Les choix deviennent vastes.

En parallèle à toutes ces réflexions, l'ethnographie urbaine et rurale occupent une place importante dans la réflexion de mon exploration. La sincérité de l'ancrage ethnographique (organique) est conjuguée à la sincérité des gens qui y vivent.

Cette « forêt de paradoxes », comme l'a nommé Stig Dagerman, c'est justement le domaine de l'écriture, le lieu dont l'artiste ne doit pas chercher à s'échapper, mais bien au contraire dans lequel il doit « camper » pour en reconnaître chaque détail, pour explorer chaque sentier, pour donner son nom à chaque arbre. Ce n'est pas toujours un séjour agréable. (Le Clézio, 2008, p. 3)

Mon principal outil de travail demeure le souffle humain. Souffle rythmé selon ses bons coups et ses bêtises. Le projet de type documentaire anthropologique narratif sonore et visuel s'émissionne au bas fond tout comme à la surface de deux époques afin de comprendre le choix des humains. Les choix, mœurs, changements, actions deviennent les traits affectifs d'une époque, tout comme l'époque devient le l'environnement affectif des humains et des vivants qui l'habitent. L'enquête permet un regard d'humain à humain, dans divers lieux – ruraux et urbains –, divers contextes – classique et contemporain –, divers états émotifs – heureux et malheureux, calme et tragique. Chaque rencontre est vue de diverses perspectives. J'ai rencontré gens de tous âges, de diverses situations financières, de divers milieux professionnels; retraités, jeunes adultes de divers métiers pour les observer dans un

lieu qui leur est familier, afin de les observer habiter ces lieux, leur environnement. Gens inspirants avec qui je discute de l'époque, à qui je demande de me partager leurs passions, de m'amener dans leur monde, de me partager leurs talents. Gens inspirants avec qui je parle du monde dans lequel on vit, des réalités, des bontés, des cruautés. Décasyllabes ou slam, tous deux sortent directement du cornet organique des gens qui vivent, qui voient, qui sont. Celui qui demeure le meilleur témoin de son temps. L'art de dire qui conjugue habitudes, lieux fréquentés. Je parle avec les témoins d'aujourd'hui. Témoins dont je tente de comprendre leurs messages, leurs codes, leur non-dit, leurs richesses d'humains qui savent beaucoup et qui en disent peu, leurs richesses d'humains qui savent beaucoup et en disent beaucoup. J'en ai de tous les genres, l'échantillonnage est généreux. Je leur demande de me partager, à leur manière, ce qu'ils savent du monde. Je travaille ensuite l'association de ces captations avec des extraits de textes – association par similarité et opposition.

Je m'attarde donc aux maux qui transgressent quelques siècles, fait difficile à accepter, et qui, je crois, est essentiel à regarder. Je travaille en amont et suis ce désir de mettre en son et en images quelques traits de deux époques mises en parallèle. Le démontrer est une première étape. Demeurer neutre me demande soudain des habiletés nouvelles. Le « jeu » de l'observatrice pour la comédienne me sollicite du discernement. Au mieux, le parcours soulèvera une réflexion collective, des questionnements sur les enjeux qui concernent tout un chacun. Certes, je souhaite construire la création sur une fondation authentique et des faits réels. Je veux que les gens se sentent interpellés par la création, qu'ils se reconnaissent et qu'ils reconnaissent leurs pairs.

L'apparition de cette œuvre débute par un amour pour l'alexandrin et un questionnement qui passe entre les *leitmotifs* du comportement des gens en société, sur ce que j'observe de commun d'une époque à l'autre. Une suite d'événements – logiques, illogiques, conscients ou inconscients — agit sur les gens et sur leurs

rapports entre eux. Dans cette quête, je cherche les pivots permettant une observation globale des époques pour ensuite comparer certaines ressemblances dans une œuvre artistique. Je regarde les gens, communique avec eux, pose des questions afin de d'apprivoiser la différence. Je scrute les ancrages propres aux codes d'une société. Voici l'amorce globale qui me permet de construire l'œuvre de type documentaire fictif.

De 1600 à 1850, les chemins parcourus pour traquer le castor ont dessiné le tracé de plusieurs explorations devenues légendaires. La bête valait de l'or et il a fallu ratisser large pour la piéger ; les voyages réalisés en son nom furent remarquables et impressionnants. Peu à peu, au cours de ces deux cent cinquante années d'efforts soutenus, le territoire naturel de l'Amérique du Nord a livré ses mystères, et ses grandeurs. (Bouchard, Lévesque, 2014, page 235)

L'écoute, l'accueil, la notation valsent et mutent d'une rencontre à l'autre. Tous types de narrativités — passive, active, premier plan, second plan, doux, accrus — prennent place dans la cueillette de données. Cette cueillette transforme et module le processus, la création devient mutante. L'acteur propose, expose ses motifs, innove, propulse et dirige l'échange. Le déséquilibre est fréquent, les nuances surprenantes, la direction mouvante, les codes sont définis et ne cessent de se redéfinir. Les codes sont infinis. J'identifie une problématique (la mythologie sociale et ses transformations) et j'identifie un moyen d'observation (l'alexandrin, le slam, le rap, le hip-hop). J'aspire à une œuvre qui transcende les questions sociales. Au même titre que la science et la technologie évoluent continuellement, si l'apparition d'une œuvre pouvait étonner les gens de qui ils sont - l'agriculteur, l'avocat, les parents, le père monoparental, le libraire, le policier, le fermier, l'étudiant, le secrétaire d'État, le sculpteur, l'assisté social — et leur permettre de se reconnaître à l'écran, ce serait ma façon de recréer enfin *Les Beaux dimanches*. Car, les gens qui ne peuvent pas toujours se rendre au théâtre pour 20 heures, je leur souhaite eux aussi la culture dans leur vie. Je souhaite

offrir mes essais au plus grand nombre, et ce, à même l'environnement qui leur est familier. J'ai le désir de rendre ma création accessible, de leur apporter chez eux, au dépanneur du coin. Si ce projet artistique pouvait faire une tournée des dépanneurs du Québec, je considère que c'est avec ce type d'échelle d'évaluation de marché qu'il prendrait un sens encore plus juste en lien avec ma réflexion initiale.

CHAPITRE II

ANCRAGES CONCEPTUELS

Au-delà de l'organisation du récit, le terme narrativité vient se présenter sous différentes formes dans l'expérimentation ainsi qu'en divers lieux. Les sons, le silence, les gestes, la rythmique, l'onomatopée, le langage, la voix, la forêt, les bruits du réfrigérateur dans le dépanneur sont des sources narratives riches qui donnent accès au monde actuel, mais qui font aussi révérence à la poésie du lieu. Je tente de me brancher sur les modes narratifs qui ont été utilisés à travers les époques comme les modes de communication, les codes, les mœurs, la tradition du conte, la musique expérimentale, la danse, la performance, le slam, le rap, le hip-hop pour ensuite construire l'espace sonore à partir de ces éléments. Je questionne comment construire le Théâtre où il n'y a pas nécessairement de théâtre (l'édifice).

Je construis mes essais tout en tentant de donner réponse à une réflexion personnelle sur l'art; l'accessibilité à l'art, la gratuité pour avoir accès à l'art, la richesse de l'art, la répétition des enjeux. De cette réflexion naissent les concepts suivants : la narrativité comme mœurs et mythologie sociale, la narrativité comme processus de mise en scène cathartique, la narrativité comme révélateur de l'épistémé (*zeitgeist*) ainsi que narrativité instanciée révélatrice de l'imaginaire, du mythe.

Une fois encore, nous avons voulu couvrir l'immensité du territoire, mais aussi un grand pan de notre histoire, de 1608 jusqu'aux portes de la modernité. [...] Dans la tradition des *Remarquables oubliés*, les Amérindiens, ceux qu'on appelait les « sauvages », justement, ont toujours été en avant-scène, compagnons de fortune et d'infortune des nouveaux arrivants. Nous voulons raconter aussi leur saga, redonner aux premiers peuples de ce continent le premier rôle. (Bouchard, Lévesque, 2014, pages 12 et 13)

L'accès à l'éducation, à l'information, à la vérité, à la justice ne sont malheureusement pas des acquis de naissance. Malgré la puissance de l'intelligence, chacun rencontre ses embûches. Chaque personne vit ses propres de développement. Ayant conscience de ces conditions diverses, je cherche à rejoindre le plus grand nombre tout en acceptant que certains s'intéresseront à l'œuvre et d'autres non. Toutefois, comment trouver écho chez les intéressés malgré leurs différences ? Les fossés se creusent entre les différentes classes sociales, le monde dans lequel nous vivons mélange réalité et fiction, alors comment rejoindre ces gens dans leurs différences ? Comment léguer une œuvre qui, je l'espère, propose une perspective juste de cette « contemporanéité » que l'on construit ensemble ? L'essence de cette œuvre est le souffle des gens avec leurs différences. Les essais déployés dans les six écrans iMac traduisent les rythmiques narratives en sons et en images ambiantes pour libérer la pensée des gens que l'on connaît et qui s'y reconnaissent. Les essais narratifs de type documentaire fictif exposent différentes classes sociales et diverses formes de narrativité dans un lieu qui nous est tous commun : le dépanneur (Dépanneur le Pick Up).

Narrativité peut notamment faire référence au passif tout comme à l'actif sur les six écrans en simultané — au conflit bruité, aux contrastes, aux tensions dramatiques, à un cri, au passage, à une trace, aux mouvements des arbres. J'ai élaboré une mise en scène qui marie ruralité et urbanité — du béton et de la forêt — et qui rassemble des situations extraites de scènes du répertoire classique et moderne — *Le Misanthrope* de Molière, *Aliénor* de Desjardins — ainsi que des situations réelles modernes — la chasse à l'original, une femme éprise par un tourment qui se demande quoi donner à manger à son enfant dans une cuisine moderne et un viaduc en béton couvert de graffitis. L'exposition narrative propose notamment des conflits — directions contraires qui cherchent à être résolues — par exemple, une vue sur la mer agitée, sous des vents forts sur un texte slamé par la femme éprise par un tourment

amoureux. Le sujet du texte est la révolte et les vents sont également violents. Dans d'autres cas, l'exposition rythmique imagée propose des situations passives ; par exemple, une image fixe du graffiti au coin de la rue Laurier et Marquette auquel je superpose une narrativité de sons ambiants urbains (voitures, klaxons, mouvements de passants). J'observe la narration de celui ou celle qui a laissé une trace avec un graff en temps réel. Alors que dans un autre montage, l'exposition rythmique expose un chasseur en silence dans sa « watch » en période de chasse à l'orignal sur une narration sonore rurale qui propose d'elle-même une narrativité imagée riche. Évidemment, chaque spectateur raconte son propre récit devant un vaste territoire de chasse ainsi qu'en présence du chasseur qui narre en silence, par le bruit des arbres et des craquements des piliers sur lesquels reposent la « watch ». Silence qui suggère une narration silencieuse contenue. La force et les alternances du vent au son et à l'image, des mouvements des arbres narrent l'immensité et l'espace. La narrativité et ses variantes se matérialisent en lien étroit avec ce qui est palpable dehors, dans la rue, au champ, au dépanneur, dans la vie. L'imagination puise son flux à la source. La source narrative est le théâtre de la vie. Tout est dans le pouls ambiant. La narrativité sert l'exploration en tant que processus de résolution de tensions.

2.1 La narrativité instanciée révélatrice de l'imaginaire, du mythe

Les gens créent des œuvres depuis des siècles sans savoir si celles-ci seront accueillies, appréciées, jouées, ou non. Et, comment se définissent-elles – contraintes, genres, rythmiques? Le Clézio (2008, p.4) expose que « François Rabelais [...] partit jadis en guerre contre le pédantisme des gens de la Sorbonne en jetant à leur face les mots saisis dans la langue populaire. Parlait-il pour ceux qui ont faim? Débordements, ivresses, ripailles. Il mettait en mots l'extraordinaire appétit de ceux qui se nourrissaient de la maigreur des paysans et des ouvriers, pour le temps d'une mascarade, d'un monde à l'envers. ». L'auteur soulève une pulsion ultime à la création, un besoin de créer pour dire, un besoin de créer pour apporter un

changement, un besoin de créer dans le but de créer une réalité meilleure. Le besoin d'expression de soi à travers la communication permet aux gens de vivre, de passer à travers des périodes difficiles et parfois de survivre. La culture sert d'exutoire à certains qu'il s'agisse d'expressions de joie ou de peine, de pulsions de vie ou de mort. Je m'identifie à ce mode inné qui sert à créer afin de forger un concept sociétal différent. Je crée aussi de « mini-mythes », des essais, je raconte des histoires à travers chacune des séquences des montages. De plus, les six écrans iMac qui jouent en simultané racontent d'autres histoires. À partir de la même narrativité imagée, sonore ainsi que des différents textes en alexandrin ou en slam, chaque spectateur se raconte son histoire. Ces histoires prennent naissance dans la révélation des images auxquelles l'imaginaire de chacun accroche. Tout comme chacun tissera des liens avec les mythes et histoires connus.

2.1.1 L'alexandrin comme narrativité propre à un temps

L'époque principalement ciblée par l'expérimentation est le XVII^e siècle. L'alexandrin est né dès le XII^e siècle avec le *Roman d'Alexandre*. Je suis consciente que la forme de l'alexandrin est née de nombreuses expérimentations faites au fil des ans, mais je me concentrerai sur cette époque uniquement. L'alexandrin est le nom des vers de douze pieds séparés d'un hémistiche après les six premiers pieds. Vers rythmés et rimés ayant une forme structurée. Vers qui marqua l'histoire de la littérature, vers qui sont toujours joués trois siècles plus tard. Histoires riches d'observations sociales permettant l'accès aux vices, aux amours secrets, aux infidélités, aux tragédies de la bourgeoisie et de la basse cour. La structure très précise et règlementée de l'alexandrin peut rappeler le contexte rigide d'une époque où les Seigneurs gouvernaient. Rythmique précise calculée, avec de nombreuses règles à la lecture – certains « e » muets, prononciations de certaines liaisons, d'autres non. Mais concernant les propos de ces textes, c'est une exposition des grandes failles humaines, de manière à ridiculiser les situations ou de façon extrêmement tragique.

« L'homme est ses humaineries » exhibe les thèmes de l'amour, la haine, la jalousie, l'avarice, l'abus, la déraison, la vengeance, l'infidélité, l'adultère, les assassinats, la cruauté, le sacrifice, le meurtre. Textes qui sont joués au XXI^e siècle. De nombreux parallèles peuvent être faits aujourd'hui.

Le langage des sons, les sons rythmés, le rythme des événements sont traduits par une impulsion qui vient du cœur. Le son qui traduit le pouls des hommes et des femmes blessés. Victor Hugo (*Le Mot*, vers libres, XIX^e) écrivait que les mots voyagent à une vitesse vertigineuse et peuvent faire très mal – mots flèches, mots balles de revolver, mots dits. Mots qui portent offense au cœur d'un autre être trouve écho peu importe l'époque. L'ouvrage *Sound* alimente beaucoup mes intuitions face aux effets rythmiques des mots. Au-delà des mots réfléchis, calculés, la richesse des rythmiques propulse les maux. L'auteur Steven Feld soulève que plusieurs sources de langage, comme le son, peuvent être source de grandes failles sociales :

[...] sound maps the body [...] sonic geography. [...] how sound locates abilities, histories, habits and practices, how sound figures in bodily ways of knowing and being in the world. [...] The idea of the former, of 'worlds of sound', instantly denotes the multiplicity of distinctively local environmental soundscapes mapping the globe, and the complex ways their distinctiveness blurs as they change through space and time. Likewise, 'sounds of the world' equally denotes the deversity of human musical practices both in their most distinct and their most amalgamated forms. [...] a Phenomenology of Sound, my notion of acoustemology means to explore the reflexive and historical relationships between hearing and speaking, listening and sounding. (Feld, 2000, p.184)

De cause à effet, que ce soit l'alexandrin ou une autre forme rythmique, les sons, leurs symboles, leurs références peuvent provoquer des réactions inexplicables, inattendues aussi, troublantes ou heureuses. Je cherche notamment cette relation entre ces divers rythmes. Les sons interagissent avec un niveau du vivant très profond. Dans le cas de l'alexandrin, outre les mots, l'éveil, la pulsion du diaphragme, la

violence du souffle sont perçus reçus par les corps. C'est donc supposer que les gens qui écoutaient régulièrement *Les Beaux dimanches* et qui n'avaient nul autre choix que d'écouter une pièce de théâtre en alexandrin pouvaient comprendre le sens des enjeux outre le langage complexe. Les sons permettent une sorte d'exutoire. Les sons laissent transparaître l'état ressenti, l'émotion, le niveau d'intensité de l'émotion. Les sons nourrissent la catharsis ou sont nourri par la catharsis. Parfois les sons provoquent la situation et les principaux acteurs, parfois les sons attendrissent la situation et les protagonistes. Les sons peuvent alors servir d'indicateur et de pistes de compréhension riches à explorer pour saisir certaines émotions enfouies dans un texte.

2.1.2 Le slam comme narrativité propre à son temps

Une forme d'écriture nouvelle ressemblant à la précédente et propre à notre époque, le slam — poésie rythmique aux vers libres. Parole libre, parole de femmes et d'hommes énonçant divers contextes, diverses situations. Maintenant accessible et déclamé par des gens de différentes classes sociales, ce mouvement est né d'une réalité de quartier pauvre.

J'ai amorcé cet apprivoisement par le biais de spectacles de slam, de rap, de hip-hop, par le visionnement de vidéos, par des rencontres avec des auteurs-interprètes ainsi qu'avec le mémoire de maîtrise de Blais :

Dans *The 'Hood Comes First' : Race, Space and Place in Rap and Hip-Hop* (2002), Murray Forman [...] considère les concepts d'espace et de place/lieu comme des piliers importants de la culture contemporaine. Il se positionne dans la lignée des travaux en sciences humaines et sociales qui considèrent que « human interrelations are simultaneously constituted by and constituted of the spaces in which they occur ». (Forman, 2002, p.2) Ainsi, reprenant les travaux influents d'Henri Lefebvre (Lefebvre, 1991), il prend l'espace comme une « production sociale » qui se forme en lien avec les

forces en présence dans la société. (Blais, 2009, p. 17)

Des groupes de personnes attirées par des lieux spécifiques, lieux choisis en fonction de leur accessibilité, mais également des mœurs du groupe. Les sons qui en émergent transcendent le vivant. Il n'est pas rare d'observer qu'une tendance occupe un territoire et soit défendue par un groupe de personnes. Par exemple, la Réserve faunique de La Vérendrye pullule de camions de type Pick Up et d'équipements tout terrain en période de chasse à l'orignal, à l'automne. Je pense aux amateurs de country ou de Harley Davidson qui se démarquent par leur « cress » par exemple. D'autres groupes affichent leur identité par intérêt des rythmes populaires qui leur permettent de s'identifier à un genre. Les sons, les mots, les lieux demeurent un langage permettant de s'identifier ou non à un groupe de personnes ou à un territoire. L'univers duquel est né le slam a également initié les graffs, les graffitis ; mœurs et habitudes déjà connues chez les hommes préhistoriques qui avaient l'habitude de laisser des traces sur les parois des cavernes. Laurent K. Blais explique :

L'espace, son utilisation, son appropriation et son investissement, est donc un enjeu important, car il est au cœur de luttes de pouvoir (la nationalité, la religion, la langue, la classe, l'âge, l'orientation politique, l'éducation, etc.). Mettre en évidence de manière « extrême » des lieux géographiques (arrêts de métro, 17 attractions touristiques, boîtes de nuit), renommer des quartiers ou des villes, « réclamer » et défendre (parfois avec violence) l'appartenance à un espace sont, aux yeux de Forman, des signes explicites de la sensibilité de la culture hip-hop à l'importance de l'espace. Les références du rap à « l'Est », « la banlieue », « la montagne », ou « la côte », par exemple, ne sont pas gratuites et donnent de l'information capitale sur un rapport à l'espace. Elles sont une prise de position publique dans le rapport de forces constamment en mouvement qui façonne l'espace social. (Blais, 2009, p. 18)

Les genres se renouvèlent au fil des époques. Toutefois les cycles dénotent certaines ressemblances entre ces différents genres. L'idée demeure celle de communiquer et

de s'exprimer. De plus, l'actualité, l'écriture, l'observation influencent nos vies. Nous laissons notamment une trace d'un passage sur le territoire. Il est important de lire les lieux avec un regard nouveau et de voir que d'autres habitent ce même territoire. Les traces laissées sur les territoires contiennent une signification et sont porteuses d'une symbolique. Ces traces indiquent des traits de personnalités de genres et de regroupements de gens, des enjeux prédominants de ces groupes d'individus. Cette nouvelle connaissance a renforcé mon idée de marier slam contemporain à la narrativité de lieux différents. Je conserve les racines de cette poésie et la marie à des outils créatifs rythmiques.

2.2 La narrativité comme mœurs et mythologie sociale

[...] Chaque son lutte dans le souffle, éclate dans la bouche, se glisse dans l'espace où le regard qui nous lit nous paraît assoiffé, désirant boire chacune des bribes sonores, chacun des balbutiements chacun des mots enfin formés. [...] Les regards brillent du ravissement où les plonge chaque mot formé. [...] Peu à peu nous devenons un texte-visage sonore qui fait sourire tous les regards, comme si c'était les regards que notre voix touchait, tous ces regards qui se sont mis à écouter. Au début, un seul regard, c'est la mort encore fraîche qui rôde et qu'on entend rôder. [...] (Jacob, 2001, page 16 et 17)

D'abord au sens de récit évocateur d'images, mœurs laisse place aux habitudes des gens, au souffle. Toutes sources de narrativité se trouvent sous nos yeux. Les combinaisons possibles entre le son et l'image sont infinies. Le son propose une narration, l'image en suggère une autre. Les comparaisons sont également infinies. L'être humain est intrigant à l'infini. Les humains sont les protagonistes des mœurs et des mythes d'une époque, chaque époque trace son histoire. D'ailleurs, un point qu'on en commun auteurs, metteurs en scène, artistes de la scène : ils savent voir. Ils

ont cette habileté à observer la société. Ils arrivent à mettre des mots sur les habitudes, les tendances. Ils parlent clairement des enjeux prédominants.

Tous les éléments qui orientent « le sens selon une logique des actions vers un objectif final : le dénouement de l'histoire et la résolution des conflits. La narration fait "voir" la fable dans sa temporalité, institue une successivité des actions et des images. » (Parvis, 1996, p. 228) L'image narre, le son du vent narre, le silence endosse le rôle du narrateur, l'Homme narre, la situation est narratrice, les propos sont narrateurs, tout comme le lieu raconte. La création est principalement contrôlée par le créateur. Il y a toutefois certains acteurs importants qui contrôlent aussi les décisions. Les acteurs qui jouent un rôle important et à qui j'ai choisi de donner parole : les lieux, les spectateurs, la vie qui vit. Acteurs qui ne sont contrôlés par personne et qui continuent de faire progresser la création et l'histoire.

Le lieu (environnement, lieu physique) est défini par l'époque. Le lieu et l'époque sont des acteurs importants dans cette exploration. Les mouvements des actions et les rythmiques des actions sont dessinés par plusieurs éléments sociaux. Alors, je recueille, j'observe, je prends des captations sonores, des captations vidéo et j'écoute l'époque qui parle en métaphores, en symboles, en rythmes. L'époque parle à travers l'inconscient collectif, les rituels, les fêtes, les besoins, les moyens trouvés pour répondre aux besoins des gens. L'époque parle à travers les actions de hommes et des femmes. L'époque parle à travers la bouche des individus qui l'habitent.

L'expérimentation fait collection des témoignages d'une époque. Il y a la narration de l'individu : stratégie servant à organiser nos vies. Histoire que nous racontons, que nous créons pour survivre à l'absurdité. Puis la narration qui représente la somme de tous les récits et propriété d'une culture, d'un peuple, etc. L'expérimentation regarde les traces de deux époques. Les ponts se dessinent d'eux-mêmes entre les consonances et les divergences. Un phénomène intéressant demeure : les ouvrages du

XVIIe siècle sont encore joués, étudiés et font encore partie des programmations théâtrales actuelles. Une piste qui inspire ma quête.

2.3 La narrativité comme processus de mise en scène cathartique

Que la captation soit silencieuse ou audible, lorsqu'on l'écoute, celle-ci évoque l'air qui ramène le spectateur à sa propre accessibilité, à sa propre conscience : lui vivant. Lui, acteur de son époque, prenant part aux enjeux d'une époque. Acteur de son temps. Le défi est de trouver le moyen pour permettre aux protagonistes de se révéler en confiance. Questionner le protagoniste, lui demander de laisser émerger les incompréhensions, de parler de sa vision personnelle des enjeux présents. Le but est de rendre possible de baisser toutes frontières et laisser émerger la pensée profonde qui l'habite. Sans fioritures, sans costume ni décor, je cherche la révélation authentique dans la communication. Car, l'absolu est de valoriser que ces protagonistes continuent d'habiter leur époque avec leurs opinions, dans sa plus grande vérité intérieure, dans les lieux qu'il fréquente, avec ses habitudes, sans bonne ou mauvaise réponse.

Comment faire pour que les gens se révèlent ? Les acteurs professionnels se révèlent à travers le jeu. Cependant, sans direction d'acteurs contre-intuitive – simplement en accompagnant l'acteur de son époque, en l'invitant à aller dans sa vision. L'acteur professionnel plongera ardemment dans le texte qu'il a choisi et qu'il souhaite jouer. Trouver l'endroit où se rendre avec les acteurs pour les laisser s'exprimer librement semble la meilleure option, donc son territoire sera le bon. J'éloigne le lieu symbole de confession pour plutôt l'accueillir là où il fait bon de vivre, là où il est bon de libérer la parole et où il fait bon de descendre en soi en toute quiétude, en toute sécurité, en toute confiance. Mise en scène cathartique pour les personnes à plusieurs niveaux : confiance, libération personnelle, constats personnels, constats collectifs et

responsabilité collective. Toujours est-il que je prépare cet espace pour témoigner d'une époque petit à petit.

Avec les acteurs professionnels, je souhaite rendre ces narrations contemporaines et classiques de manière juste pour qu'on s'y reconnaisse. Je réalise divers essais pour tenter de livrer au spectateur les codes d'aujourd'hui et ceux d'une autre époque dans la plus grande fidélité. Le fond (enjeux généraux, révélations personnelles) est le moteur du projet. La forme narrative devient le contenant découlant du fond. Je cherche comment rendre justice au fond avec justesse. Je veux redécouvrir les gens d'aujourd'hui sans entendre ce que je souhaite entendre. Je favorise l'accessibilité à l'œuvre, j'épluche, j'enlève des couches pour me rendre à l'essentiel.

Je révèle les résultats de mon expérimentation en différents montages (sons et images) évoquant la narrativité dans le dépanneur. Le dépanneur réunit tous types de personnes, de divers milieux sociaux, différentes classes sociales, personnes de tous âges. Par le biais de diverses associations, divers moyens inventés ou réutilisés siècle après siècle, je mets en scène un microcosme de l'histoire par segments. L'ANNEXE B présente quelques ouvrages qui ont contribué à laisser émerger l'inspiration au contact des gens qui se sont prêtés au jeu. Ces inspirations sont parfois des pistes vers des consonances avec d'autres trouvailles, d'autres fois vers de nouveaux territoires totalement différents. C'est aussi un projet qui m'oblige à faire des choix.

2.4 La narrativité comme révélateur de l'épistémé (*zeitgeist*)

Selon le dictionnaire Antidote, la littérature française du XVII^e siècle « sous Henri IV et Louis XIII, laisse libre cours à la sensibilité. ». Est-ce que la sensibilité, l'intuition, pourraient être des façons de comprendre les sous-contextes de la narrativité? La narrativité d'un temps est bien la science de l'époque?

L'ensemble des connaissances des humains, leurs mouvements, traces, mœurs, sciences définissent l'ère. J'étudie ces diverses connaissances émergentes comme échantillonnage d'exploration. Les pulsions du dehors se déploient sur les mouvements narratifs. Comme l'idylle et la trahison, les pulsions de vie et les pulsions de mort agissent sur l'environnement;

[...] water reclines, moves along a body lying, typically flowing downstream along its 'thighs'. These images construct a world where the body is imagined like the curves of land between, around and over which water flows. Moreover, as these primal land forms are connected like thighs to the body [...] This 'flowing' mirrors that of water through land, with its multiple presences across and along a variety of relatively contiguous but physically distinct forms. The 'flowing' of water and of voice moves through lands and bodies to link their segments and reveal their wholeness. (Feld, 2000, p. 187)

L'imagination m'apparaît comme une forme de langage interne, un type de dialogue entre la personne qui vit, observe et la même personne qui réagit et pense. Serait-ce à dire une narrativité sociale instanciée à une personne, soit une vision narrative propre à chacun? La science des formes narratives serait donc vaste sachant qu'elle se décuple selon le nombre de personnes sur la planète. Les facteurs ambiants agissent sur les individus qui formulent des idées, vivent des désirs, ressentent des pulsions. Ceux-ci propulsent des idées à l'extérieur de d'eux-mêmes par le biais d'actions comme un moyen inconscient de catharsis, de compréhension, de désirs d'évolution et d'intuition. Comme propulsé vers l'avant, les gens vivent. L'essai, la création artistique est une source interne qui agit continuellement sur le vivant, les protagonistes de chaque époque. Leurs expositions se tiennent au cœur même de leurs cheminements et de leurs tentatives. L'image mentale de leurs rites intimes, déclencheurs internes et besoins sont apprivoisés, entendus, puis captés. Selon Meyer (1956, p.ix), « *The arguments and debates of aestheticians, the experiments and theories of psychologists, and the speculations of musicologists and composers still*

continue and are ample indication that the problems of musical meaning and communication are with us today ». Dans ce même ouvrage, Meyer ajoute un fait au sujet de la ressemblance de la musicalité qui permet la communication, qui rejoint tant performeurs qu'auditeurs, et ce, dans toutes formes de narrativité confondues. J'essaie d'aller en ce sens et d'expliquer la cohérence entre l'origine et la manière avec laquelle c'est exprimé – formes de créations diverses. Une seconde analyse rhétorique inspirante qui va en ce sens est celle de Jean-Pierre Bartoli :

La seconde analyse ici présentée se propose de revenir aux éléments de la surface de la partition et de l'observer à partir des catégories de la « néo-rhétorique structurale », tel qu'elle a pu être mise en œuvre à notre époque. L'un des mérites de celle-ci est en effet d'avoir forgé des outils à même de détacher la rhétorique de l'époque classique de son lieu d'origine – le domaine verbal – et d'avoir établi les fondements d'une « rhétorique générale » transsémiotique [...]

Il est en effet question ici de repérer dans la Fantaisie de Mozart la production de figures à nature rhétorique qui articulent, sur le plan de la surface sonore, la perception de l'éloquence de l'œuvre et induisent une signification que l'on peut considérer comme proprement musicale dans la mesure où elle produit une sorte de narration. (Bartoli, 2010, ¶ 16-18)

Finalement, la science ne viendrait-elle pas donner les explications et l'espoir aux résultats qui ont été guidés par l'intuition du créateur? Ces avenues inconnues explorées avec audace principalement par les artistes permettent sans doute d'expliquer la cohérence entre l'origine et la manière dont elles sont apparues. Comme Nicolas Meeùs explique (Jean-Pierre Bartoli, 2010, p.60) « [...] l'ensemble de la première partie de la Fantaisie de Mozart (andante et adagio) possède sa cohérence parfaite dans la mesure où elle reproduit, à différents niveaux, un schéma générateur présenté dans l'andante initial. » Schéma explicatif qui permet de revenir à une structure explicable quant à l'essence de la création. Les connaissances d'une époque servent à nommer ses principaux enjeux et la science permet de classer ses données.

Ces concepts alimentent la quête tout comme ils alimentent la création du mythe, mythe que l'on connaît d'une autre époque, mais également mythe de notre époque que l'on construit. Ces expériences avec le son, avec l'émotion redonnent parfois une direction précise au souffle narratif de la création du vivant. Le processus, les essais, l'exploration de type anthropologique mènent la création vers certains pôles majeurs tels : contextes sociaux, politiques, économiques, codes, mœurs, rythmes, contraintes versus inventions narratives (alexandrins, slam, rap, hip-hop), traces ethnographiques (graffs, tags, graffitis, tatouages). La narrativité de ces éléments trouve écho dans ces œuvres inspirantes. La contrainte est une question de rythme que me disait Richard Desjardins, auteur-compositeur-interprète, en faisant référence au découpage de l'alexandrin : « tatatatata (respiration) tatatatata ». Ces concepts, je les associe, superpose — entiers, en partie — au processus. Ils me font vivre des émotions et influencent mes choix de rencontres entre l'image et le son.

CHAPITRE III

CADRAGE DE L'ŒUVRE

L'événement majeur des cinquante dernières années, survenu au sein même de la langue, a été le passage de la notion d'*œuvre* à la notion de *produit culturel*, les interlocuteurs du produit culturel devenant des *groupes cibles* ou des *créneaux de consommateurs*. Pendant que la pensée et le sens, découpés en tranche horaire, empaquetés en portions individuelles sans calorie pour être mieux évacués, tombaient en désuétude et laissent leur place béante à la rentabilité, le *concept* devenait un *desing*, et *penser* devenait *designer* des concepts. Ces joyeux glissements de terrain dans la matière sonore manifestent le choix de ses parleurs et révèlent que la langue, ici la française, évacue ce qui l'empêche de manœuvrer lorsqu'elle doit faire face aux impératifs de la mondialisation de l'économie, c'est-à-dire du totalitarisme du pillage du monde auquel elle souhaite participer. (Jacob, 2001, p. 42)

Les trois œuvres qui rejoignent ma démarche, inspirent mon élan et me permettent de construire la réalisation tout en m'appuyant sur leurs démarches que je trouve inspirantes.

Les œuvres qui accompagnent mon projet sont *Aliénor* (2008) par Richard Desjardins, *Richard III* (2011) mis en scène par David Gauchard (création de la compagnie L'unijambiste), Léo Ferré pour la majorité de ses œuvres écrites en alexandrin (1960), puis Denis Côté avec *Bestiaire* (2012). Travailler des textes issus du XVII^e au XXI^e siècle est un phénomène commun, connu. Lorsque l'idée

d'introduire l'image apparut dans le processus de création médiatique, peu de références ont été trouvées en ce qui concerne la documentation liée à l'alexandrin principalement. L'avenue s'annonçait inexplorée. Voici quelques auteurs, compositeurs, créateurs qui sont une source de motivation et qui, en cas de doute, ne cessent de confirmer mes intuitions.

3.1 *Aliénor* par Richard Desjardins

Ce texte contemporain a adopté la forme ancienne des dodécasyllabes et présente la tension des temps – transposition de l'imaginaire. Cette œuvre est moderne par son fond ainsi que par l'utilisation de certaines expressions des « années 2000 » et classique par sa forme – texte composé en vers de douze pieds, en dodécasyllabes (alexandrins), (*voir* sect. ANNEXE A CITATIONS COMPLÈTES DES ŒUVRES | CHAPITRE III).

L'œuvre adopte la forme textuelle du XVII^e siècle, l'alexandrin, et expose des enjeux sociaux intemporels. Le texte de Desjardins expose bien l'écart important qui existe entre les classes sociales. Cet écart est souvent cruel. Il est question d'amour, de pouvoir, de précarité, de santé, de jeunesse, de richesse, de pauvreté, de maladie, de vieillesse. Contextes connus tant pour le XVII^e que le XXI^e siècle. On parle de phénomènes répétitifs ou constants sur une durée de trois siècles. Voici une observation importante qui m'a inspirée chez cet auteur. Toujours d'actualité, les faits énoncés dans son roman peuvent chavirer le cœur d'un lecteur. Pourquoi? Parce qu'il nomme les bassesses humaines selon moi. Une réalité commune entre son œuvre et mon projet : parler d'injustices dans sous une forme rythmique classique. Tout comme la recherche, ce texte soulève douleurs sociales, maux, iniquités, déséquilibre, injustices.

Côté illustrations, l'œuvre conserve un rapport au XVIII^e siècle. La narrativité trouve ancrage avec des enjeux sociaux intemporels. Tandis que le langage et les expressions font référence à la modernité. Dans le cas de mon projet, les images sont inspirées du XXI^e siècle. C'était d'ailleurs un défi puisque l'ancrage imagé en lien avec des textes du XVIII^e est rare voir inexistante. Les images que je connais faisant référence aux textes du XVIII^e se trouvent sur scène au théâtre.

3.2 *Richard III* mis en scène par David Gauchard, création de la compagnie L'unijambiste

Richard III de William Shakespeare, traduit par André Markowicz, mis en scène par David Gauchard est un exemple d'œuvre qui a opté pour un mélange des genres d'écriture. L'adaptation de cette œuvre issue du XVI^e siècle, donc écrite en prose et non en alexandrin, est mariée à la forme linguistique du slam. Je trouve leur matériel inspirant, original. Gauchard, metteur en scène, affirme : « Rendre miscibles des composants supposés non miscibles. Au grand dam des sociétés d'auteurs qui ne savent plus où nous caser. » Les intentions de nos deux démarches sont semblables – adapter un texte ancien au contexte actuel, conserver l'essence de la pièce et ajouter des partitions slammées.

Au niveau de la forme, l'équipe de création, L'unijambiste se distingue de mon projet plutôt quant au choix de forme de création final – ils ont créé une pièce de théâtre avec des éléments médiatiques. Tandis que la création de ce projet de maîtrise est réalisée sous une forme médiatique uniquement (voir ANNEXE D).

La troupe renforce mon désir de prouver que la forme initiale d'une œuvre peut être adaptée si le fond demeure le même et est traité avec vaillance. Les époques passent et ne cessent de prouver que la forme des œuvres change. Toutefois, l'essence et le

fond restent intacts – si les enjeux demeurent limpides, les gens se reconnaissent dans l'œuvre. « *Richard III* est [...] de nouveau Shakespeare au shaker... » d'après le metteur en scène. La vision actuelle de David Gauchard redéfinit le texte par la vidéo, le rock, le rap — une adaptation qui illustre la transposition des mœurs, de la mythologie.

3.3 Léo Ferré et son œuvre en alexandrin

Mon ultime inspiration est le poète, auteur, interprète, Léo Ferré. Pour son œuvre entière, son authenticité, sa franchise et son audacieux verbe. Son regard franc et véridique sur le monde m'inspire à insuffler autant d'authenticité dans mon œuvre. J'identifie précisément la responsabilité sociale du projet de mémoire-crédation aux risques de cet auteur-interprète face au devoir citoyen. J'estime la rigueur et le respect que l'auteur maintient face aux nombreuses contraintes d'écriture de l'alexandrin. L'impression qu'il me donne est que la contrainte lui donne des balises où il peut s'envoler en toute sécurité. Léo Ferré est un auteur de convictions qui écrit comme s'il était un soldat au front. Sa prise de parole sociale m'interpelle. Ses textes ne cessent de solidifier les assises de ce projet de mémoire-crédation (*voir* sect. ANNEXE A CITATIONS COMPLÈTES DES ŒUVRES | CHAPITRE III).

Tout comme ce mentor, j'aborde l'enquête de type documentaire-fiction avec le désir de conserver cette même authenticité au fil des jours, des rencontres, malgré la fatigue, les doutes, le découragement, les joies, les rencontres où la magie opère, les objectifs atteints, les dépassements de soi ainsi que tous les bons coups. J'essaie de me coller à ce même type d'approche sans déroger jamais. La planète résonne comme une montagne de doutes. Chaque fois que quelqu'un prend parole afin de chanter le chant des gens insatisfaits, celui des hommes et des femmes blessés, ou le chant de joie, j'honore son geste. Trouver les mots, les sons, les gestes sont des actions complexes. Cet artiste évoque les besoins du plus grand nombre, cet artiste parle au

nom de ceux qui vivent dans l'ombre.

3.4 Denis Côté et *Bestiaire*

La narration de ce documentaire se résume ainsi : « Au rythme des saisons, des hommes et des animaux semblent s'épier. *Bestiaire* est une exploration silencieuse d'éléments entrechoqués, tranquilles et indéfinissables. » (Côté, 2012, *Bestiaire* – Vimeo) Ce regard sur la différence animale principalement est sobre et créatif. Le réalisateur choisit la fixité de la caméra témoin qui donne une impression d'intimité avec les protagonistes. L'essence de cette démarche met l'accent sur l'observation. Cette observation de longue durée est rythmée par les animaux, leurs rythmes naturels et habitudes.

La direction photo est cadrée de sorte que l'effet de très grands rapprochements engendre une réaction d'appropriation nécessaire. Les sons des animaux dans leur environnement naturel surprennent tout au long du documentaire. Le rythme se voit donc réussir naturellement. Le montage semble être une succession de plans séquence pour chaque animal.

Le rythme de ce projet documentaire très articulé artistiquement influence beaucoup mon projet. Les choix de fixité avec la direction photo est pour permettre aux spectateurs de se sentir témoin de l'œuvre.

L'idée de départ était purement liée à la réussite de l'auteur-interprète de livrer les images à même les mots. Il semble que l'idée a bifurqué vers l'évocation d'images de type documentaire. Le projet les évoque et les visite maintenant. Je mets donc en image le travail effectué par l'imaginaire.

CHAPITRE IV

LE PROJET

4.1 La forme finale du projet

La forme finale du projet est médiatique ; composition six écrans iMac disposés dans le Dépanneur le Pick Up – dépanneur-restaurant. Le nombre d'écrans fait référence aux deux séries de six pieds de l'alexandrin séparés par l'hémistiche (six pieds, hémistiche, six pieds). Ceux-ci sont ordonnés dans l'espace de sorte qu'ils sont visibles et jouent simultanément à travers les objets du dépanneur ; deux écrans sont sur les tablettes situées entre les tables à manger et à côté des boîtes de biscuits, deux écrans sont placés au dessus des réfrigérateurs, puis deux écrans sont perchés sur de hautes tablettes dans l'environnement du restaurant à travers serveurs et des clients, dont un ordinateur placé sur une balance.

La scénographie composée des six écrans iMac vient créer un effet de nouveauté dans l'environnement du dépanneur-restaurant, mais ne dérange pas. L'aspect brut se marie bien à l'esprit du lieu déjà original. De plus, l'art de rue actuelle et *ghettos blaster* avec piles d'énergie sont liés par la genèse de ce mouvement et je reconnais une association possible avec les choix et cette direction visuelle brute dans la création. L'espace scénique finale doit demeurer surprennent et non confortable (voir sect. ANNEXE M PRÉSENTATION FINALE DU 25 AVRIL 2014).

Le projet est présenté en cinq actes. Le prologue d'une durée de 1 minute 20 secondes joue sur les six écrans iMac simultanément et présente l'aspect rythmique. L'acte I présente six capsules différentes, donc une captation différente par écran pour une durée commune de 2 minutes 17 secondes, ces divers montages représentent la

similarité. L'acte II présente également six capsules différentes, soit une captation différente par écran pour une durée commune de 3 minutes 58 secondes et s'inscrit sous le thème de l'opposition. L'acte III présente six capsules différentes, une captation différente par écran, pour une durée commune de 3 minutes 17 secondes et se définit autour des axes similarité et opposition. Puis, l'épilogue permet aux six écrans de revenir avec à une seule et unique captation sur les six écrans différents, la durée de cet acte est de 6 minutes 14 secondes et le thème est le silence, les bruits naturel et du lieu.

4.2 Aspect matériel

Les environnements sonores et vidéo sont variés. Les captations sonores furent réalisées avec le magnétophone *H4N*. L'utilisation de la radiocassette (années soixante-dix à quatre-vingts), la captation par téléphone ainsi que par Skype ont aussi contribué aux laboratoires. Les captations vidéo furent réalisées avec la caméra *Canon T3I* ainsi qu'avec l'application *8mm* sur un iPhone troisième génération. Les méthodes conservées varient : captation en mouvement dans un autobus, captation en marchant, captations fixes, captations bruyantes et venteuses, captations sobres et silencieuses. L'utilisation du monopode sert particulièrement la stabilité de la caméra – ajout tardif. Le montage sonore fut créé avec le logiciel de montage sonore *LogicPro* alors que le montage vidéo fut façonné grâce au logiciel *iMovie*. Les montages finaux furent construits avec *Quick Time Player 7* et les compressions de fichiers faites avec *MPEG Streamclip*.

4.3 Aspect compositionnel

L'équilibre narratif recherché dans ce projet équivaut à la rencontre rythmique sous différents thèmes – image/son, son/image, image/image, son/son. Cette exploration entre images et son représente la cadence qui marie l'alexandrin à l'esprit du slam, du

rap et du hip-hop; le XVII^e au XXI^e siècle. L'écoute, les fluctuations, les ressemblances sont utilisées afin d'aller au bout de cette création. Le moteur, la parole des gens, demeure le fondement de cette enquête. Les propos doivent être mis de l'avant. Le fond mène les prises de décisions. Je souhaitais que la forme finale surgisse d'elle-même. L'enquête de type anthropologique nourrit le fond, l'essentiel de ce projet. Je souhaitais que la forme se forge peu à peu autour du fond. L'intention de questionner l'époque actuelle grâce à une analyse comparative reste le point de départ à conserver. La technique vient mettre de l'avant ce travail de fond par l'approche — le type de captations conservant la perspective anthropologique —, en intégrant diverses cassures de rythmes lors des captations avec l'application *8mm* du iPhone ainsi qu'au montage — son et images —, avec les sessions d'expérimentations qui rassemblent les essais et permettent aussi de doser les modulations. Il faut se rappeler que le travail de captation et de montage se font individuellement, alors que les sessions d'expérimentations permettent le regard d'ensemble sur l'œuvre croissante.

De plus, l'expérimentation approfondie permet d'ajuster la direction des différentes tentatives selon la perspective qui évolue. Celui-ci permet une croissance qui demeure en phase avec l'expérimentation, répertoriée tant au niveau des étapes de créations, des rythmiques, des choix créatifs entre textes, images, sons. Les similarités et oppositions ont été source de construction pour l'assemblage final du projet, la scénarisation de l'œuvre. Depuis le tout début, je travaille les essais par acte, faisant référence aux actes, souvent au nombre de cinq, découpage connu dans les pièces du XVII^e siècle écrites en alexandrin.

Le projet est défini en quatre mouvements selon l'inspiration des tragédies : prologue (1 minute 20 secondes), acte I (2 minutes 17 secondes), acte II (3 minutes 58 secondes), acte III (3 minutes 17 secondes), puis épilogue (6 minutes 14 secondes). La construction dramatique de l'œuvre est également inspirée de la montée

dramatique des pièces classiques construites en cinq actes.

Le prologue sert d'introduction au projet, installe la convention rythmique sonore et visuelle avec l'essai intitulé *Trace I* diffusé dans les six ordinateurs simultanément. Essai qui présente un environnement urbain, sur des rythmes variés – classique et moderne. Je fais un survol des principaux codes du projet. Les six ordinateurs en chœur annoncent le commencement du projet.

L'acte I propose la similarité en force dominante. La dynamique majeure prédominante entre les six ordinateurs présente une énergie masculine. Le texte en alexandrin interprété par Jean Turcotte, comédien, propose un segment émotif vu par un homme.

L'acte II suggère l'opposition en force dominante. Les six ordinateurs créent un ensemble hétéroclite. Texte en alexandrin, rythmes de *beat box*, images de tunnels urbains en béton, animaux dans une écurie, etc. Cet ensemble d'essais annonce la différence dans le tout et la cohérence dans le chaos. Les univers différents qui cohabitent dans un monde commun.

L'acte III rassemble similarité et opposition. Ce mouvement propose des essais calmes qui deviennent chaotiques dans l'effet d'ensemble. Cet acte est mon fantasme sonore de type musique actuelle. Je propose un slam qui ressemble à un rigodon jumelé à un extrait de *Britannicus* de Racine – moment *trash* du chœur. Ainsi naît le moment que je considère de « dégringolade rythmique »; la catharsis du projet, la montée dramatique du spectacle. Textes slamés et textes en alexandrin, scènes urbaines et scènes rurales, images de traces laissées par les Hommes et images d'humains qui sont à l'origine de tout ça.

L'épilogue propose une conjugaison des six ordinateurs qui présentent le même essai

Variations et intégration VI. L'environnement sonore est calme, mais fort – bruits du vent puissants sur des images d'une plage acadienne. Le chœur, représenté par les six ordinateurs, est un peu décalé au niveau de la synchronisation. Les volumes sont aussi ajustés de manières inégales comme l'écho dans une grotte. Ce moment long et méditatif permet un retour à la réalité du lieu, de l'environnement du dépanneur, aux sons réels ambiants qui ressusciteront du chaos ; fin de la tragédie, moment où tout redevient calme. L'œuvre est tragique, car la vie l'est. L'œuvre est construite sur des cycles de vie, mort, vie.

4.4 Expérimentations

Ultimement, je cherche des réponses. Je sais que je dois toutefois me contenter de toucher quelques questionnements intrinsèques qui trouvent écho dans nos modes narratifs actuels. Je cherche les pivots entre le XVIIe et le XXIe. Une manière que j'utilise est donc de mettre en perspective les jonctions communes entre ces deux époques découlant de mes observations et lectures. Une manière explorée qui n'a pas été conservée était de proposer le rendu des projets en différents formats — petits, moyens, grands. Ces différents formats auraient servi la diffusion dans formats d'écran de tailles différentes : iPhone, iPad, MacBook, etc. En travaillant le visuel du projet avec une graphiste, il est devenu évident que ces diffusions en différents formats ne mettaient pas en valeur la narrativité rythmique et qu'au contraire cela conduisait le spectateur dans une direction inexplorée par ce projet. Même chose pour l'intégration dans le lieu, l'idée est venue d'ajouter la scénographie au projet de sorte à camoufler les écrans iMac à travers les éléments du dépanneur, par exemple un emballage pour l'écran à côté des boîtes de biscuits imitant celles-ci. L'idée détournait le sens de mon intuition. Je n'ai pas travaillé l'idée dans cette construction depuis le départ alors plutôt que de plaquer une surface sans racine, j'ai préféré conserver les six écrans iMac visiblement étrangers dans le paysage habituel du dépanneur. De plus, ce sentiment d'objet « étranger » dans l'environnement s'intègre

bien aux formes distinctes, mais similaires qui se côtoient dans le projet (voir sect. ANNEXE F PHOTOGRAPHIES DU LIEU (Dépanneur le Pick Up)).

Aux confins rythmiques, je marie genres avec nouveaux essais — par exemple, la structure narrative imagée demeure la même alors qu'elle est associée à diverses narrations, tant actuelles qu'anciennes. *L'ANNEXE D* présente quelques captures d'écran d'un essai qui, à mon avis, est l'un des mieux réussi pour la rencontre son et image. *Variations & intégration VI* marie images d'un paysage acadien et texte slamé par Marjolaine Beauchamp.

Mon « échelle de Richter » personnelle devant ces thématiques sociales généreuses est limitée. J'apprends à jauger mes limites devant l'expérimentation et face à des dynamiques prenantes. Les pulsions de vie, mort, vie sont visiblement les sujets abordés. Les thèmes touchés sont : passé, présent, futur, souvenirs, peurs, hantises, doutes, joies, besoins, passion, amour, dégringolade, pulsions, tromperie. Par exemple, l'écriture du texte *Andromaque* de Racine si magnifiquement écrit qu'il permet à l'acteur d'être guidé vers l'émotion. Par exemple, si l'acteur suit l'écriture du texte — sa respiration, les montées naturelles des règles de l'interprétation de l'alexandrin —, il est guidé sur l'émotion juste. Ceci dit, le monologue d'Hermione est un morceau de bravoure pour la femme aimante déchirée par l'infidélité. Je jongle donc constamment avec la réalité. Ce sont des zones émotives de douleurs et j'ai dû ralentir l'appropriation de certaines phases du projet. J'ai dû jauger cet équilibre; à trop vouloir explorer des zones de souffrances, je me suis alourdie. C'est le mouvement le plus long et lent que j'ai rencontré en processus créatif. Évidemment, je couvre tous les aspects de la création contrairement à un projet professionnel où j'aurais une ou deux descriptions de tâches tout au plus. Aujourd'hui, au moment des derniers préparatifs pour la présentation du 25 avril, je reconnais que les mouvements d'écoute progressifs ont été viables. La composition avec les secousses sismiques émotives que le projet a provoquées une meilleure organisation dans son ensemble.

Les très grandes secousses ont créé beaucoup de doutes et m'ont sauvagement éloignée du projet. Toutefois, je sais maintenant qu'il faut visiter ces zones d'inconforts avec plus de douceur.

4.5 Groupes témoins et évaluation du prototype

Jusqu'à présent, l'accueil des essais et prototypes narratifs rythmés est positif, clair, encourageant et stimulant par les spectateurs. Les variations de thèmes sont maintenant bien comprises. Ce processus a nécessité quelques ajustements étant donné les segments de textes généreux et touffus. Il m'a rapidement été confirmé que les créations donnent accès aux enjeux sans effort, et ce, au-delà des contraintes de styles et de langages. Le plaisir est également un élément à conserver, c'est sans doute l'élément qui me donne le plus accès aux nouvelles idées. Cet accueil m'a souvent renvoyé la confirmation que je pouvais aller plus loin dans l'exploration, que la base était suffisamment solide. Ce que j'ai fait.

D'autre part, les étapes traversées, partagées avec les participants m'ont permis de jauger mes limites, celles des autres – grande richesse, grand héritage. J'ai dû explorer certains terrains qui me terrifiaient, trouver une certaine zone d'équilibre dans la sortie de zone de confort, avec respect face aux limitations personnelles de tous. Personnellement, j'ai trouvé ingrat de demander l'aide à des acolytes avec si peu de budget pour reconnaître leur travail. Alors que mon besoin était présent et criant. Cette épreuve me permettent d'en connaître toujours un peu plus sur mes aspirations, mon ressenti et clarifient certains choix futurs. Par contre, les échanges en classe ainsi qu'avec l'exercice du groupe témoin m'ont donné l'occasion d'affirmer les doutes de création auprès des collègues. Le doute sert la création. Ces affirmations ont servi l'œuvre en cherchant de nouvelles pistes de solutions.

L'absence de collègues de travail, de collaborateurs directs, m'a manqué tout au long

de la création. Ma signification de création équivaut à : travail d'équipe qui nécessite des moments individuels, mais un seul projet et une seule direction. Issue du milieu théâtral, je sais combien cette création en équipe est importante afin d'ériger un projet de création. Ce manque d'équipe avec qui échanger, m'amuser, partager mes jets de création et se nourrir mutuellement par le travail de création des autres membres de l'équipe était absent. De plus, la difficulté de trouver des ressources pour certains aspects de la création qui dépassait mes capacités est aussi devenue une perte de motivation.

4.6 Processus de création

Ce parcours s'inscrit ainsi : cueillette de données, notation, classification, essais divers, scénarisation, prototype. J'intègre actualité en image et superpose textes classiques et contemporains distincts en son. Je propose par le biais des essais, puis regarde. Je répertorie certaines traces publiquement, sur la page Facebook du projet (capture d'écran des tournages, lectures, etc.) voir *ANNEXE A, B et C*. À ma surprise, j'ai eu droit à des échanges écrits avec certaines personnes par le biais de la page. J'entretiens le contact avec les collaborateurs acteurs. Au début 2014, j'ai pu engager quelques collaborateurs grâce au budget de 1000\$ alloué par le département. Collaborateurs concepteurs qui ont amené un souffle de vie, de joie, d'échange, de collaboration à la création; la couleur sur les maquettes noires et blanches. En parallèle, j'apprivoise mes matériaux de travail, développe une méthode de classification et continue d'évoluer avec le projet et les données qui s'accumulent. Je suis en continuelle découverte du matériel actuel (slam, rap, hip-hop) tout comme celui de l'alexandrin. Avec la participation des gens, j'étudie les codes, les mœurs. Je cherche les consonances des enjeux aux croisements de deux époques. Je souhaite que ces croisements se manifestent d'eux-mêmes. L'environnement sonore, l'image, le procédé vidéo, les textures retravaillées au son et à l'image, les recherches de

nouvelles textures, mouvements, recherches d'alliages entre croisement de textures sonores et imagées sont ainsi devenus le reflet des rencontres. L'œuvre est en chantier jusqu'au dernier instant, en devenir, et emprunte des directions variées autour des thèmes : similitude et opposition. Je souhaite créer tout en conservant l'espace nécessaire qui permet l'émergence d'images, de nouvelles directions, de nouvelles interprétations. La réalisation de ce projet est attirée par cette forme d'écriture en alexandrin; ces textes complexes, outre la difficulté de compréhension, permettent un espace à la réflexion. C'est notamment un défi de création de mettre en images le penchant actuel crédible de ces textes tout en conservant cet espace pour la réflexion. Le plus grand défi demeure toutefois d'interpeler les spectateurs, les clients du dépanneur-restaurant.

4.7 Démarche

Je conjugue enjeux dramatiques — anciens, contemporains — et tisse des liens avec les situations actuelles quotidiennes. La démarche ayant une perspective anthropologique inspire totalement le grain sonore et visuel; je visite des lieux communs : un café, une cuisine, une voiture, en sons, rythmes, mouvements, pulsions, dans des éclats de joie, avec les paroles. Je propose un regard sans équivoque sur le monde. Je propose de dépasser ses propres limitations devant les rencontres complexes. Le meilleur exemple est Racine. Cet auteur avait un succès fou et la langue de Racine est complexe. Les cinq premières minutes, c'est quasi incompréhensible tellement ça demande un effort à l'ouïe. Après, il est étonnant de constater comment l'oreille s'adapte et rend le propos de l'œuvre limpide.

4.8 Cheminement vers une expérimentation

Cette intuition de construire à partir d'une quête de type anthropologique provient du désir de valider si de nombreuses trames narratives sociales prennent racine entre le XVIIe et le XXIe. C'est à se demander si les gens reproduisent des mouvements intégrés. Je regarde les relations, les enjeux, les conflits.

L'exploration prend tout son sens à la rencontre de ces directions contraires dans les prototypes de création; dépanneur du coin et alexandrin, chasse à l'original et slam, soit par une association de divers codes narratifs. Je regarde les enjeux que véhicule le protagoniste déchiré, heureux, dans les textes en alexandrin. Puis, je raconte des histoires visuelles et sonores qui marient situations réelles actuelles, paroles d'autrefois et paroles d'aujourd'hui. La narrativité des lieux enrichit l'exploration. L'enquête est menée vers certains endroits qui coïncident avec le fond sur lesquels reposent les textes — théâtre, parc, milieux atypiques, parfois désaffectés. Je cherche un pur calque de la vie et je m'amuse à y faire vivre la transformation sur diverses rythmiques. Rythmique inspirée de la structure des dodécasyllabes. Rythmique qui semble s'être transposée d'une époque à l'autre à quelques variantes près.

Au niveau de la forme, je travaille une narrativité qui a quelque chose de baroque avec cette composition; mélange des genres, sonore et vidéo. Le genre touffu contrasté met en valeur les ressemblances entre deux époques. Je trouve le portrait chaotique à souhait, mais tout à fait audible et compréhensible. Comme pour comprendre l'alexandrin, l'effort du spectateur est demandé dans les deux premières minutes. S'ils acceptent de vivre l'aventure, s'ils sont curieux, ils comprendront. De plus, le lieu, le dépanneur-restaurant, attirant des gens décontractés de tous genre qui

ne se prennent pas au sérieux (vestons cravates, vêtement mous, hipsters, etc.) enrichit également la proposition en ce sens.

Jusqu'à aujourd'hui, avant veille de la présentation du projet, l'enquête propose une vision, ma vision des enjeux sociaux du XVII^e et du XXI^e siècle qui se ressemblent. Les enjeux que vivent les hommes et les femmes sont sensiblement les mêmes. Le regard des auteurs du XVII^e siècle demeure inspirant parce qu'il m'enseigne les différences, les nuances. Le regard sur les enjeux sociaux d'une autre époque m'aide à mieux comprendre ou accepter les enjeux sociaux actuels. Les maladroites m'enseignent et m'apaisent. Les gens parfaitement imparfait vivent et continuent de m'inspirer.

4.9 Retour critique sur l'œuvre présentée au Dépanneur le Pick Up et sur la démarche

La présentation publique a eu lieu le 25 avril 2014 au Dépanneur le Pick Up situé au 7032 Waverly, Montréal H2S 3J2. Six écrans iMac étaient disposés de sorte que l'on puisse suivre des regroupements d'écrans en sous-groupe. Ils occupaient l'espace intérieur du commerce mi-dépanneur mi-restaurant. Les habitués de l'endroit ont pu voir apparaître l'œuvre dans leur environnement habituel. Les non-habitués ont pu découvrir un lieu unique tout en assistant aux projections.

Des présentations publiques étaient offertes entre treize et dix-sept heures pour les passants ainsi que les habitués de l'endroit du dépanneur restaurant. Les blocs de présentations étaient offerts aux quarante-cinq minutes environ. J'ai débuté les présentations alors que le restaurant était très achalandé — la période accrue de l'heure du dîner n'était toujours pas terminée. J'ai donc décidé de faire un essai et de partir la première projection dans le chaos pour voir quelle allait être la réaction des clients,

habituels ou non. Les gens assis au comptoir se sont tous retournés. Les sons de canette de peinture mariés aux sonorités de musique classique ont percé les bruits ambiants pour capter leur attention. Victoire! La plupart ont gardé les yeux rivés sur l'installation pendant les cinq mouvements (prologue, acte I, acte II, acte III et épilogue). J'ai mangé mon sandwich avec un sourire intérieur de satisfaction. J'ai poursuivi les présentations à travers les bruits d'occupation du lieu; le téléphone sonnait, les gens riaient, les cuisiniers appelaient la serveuse. L'œuvre était enfin complète, le rideau était levé. Vers 14 heures, la période chaude tirait à sa fin, les serveurs ont commencé naturellement à arrêter la musique qui jouait au Dépanneur lorsque je débute une nouvelle projection, puis à remettre la musique d'ambiance lorsque le projet se terminait. On a valsé ainsi tout l'après-midi. J'ai aussi eu la satisfaction d'apercevoir des gens cesser subitement leurs envolées vers la sortie pour visionner les essais quelques secondes, parfois même quelques minutes, avant de quitter.

De plus, un événement privé a été organisé en collaboration avec le Dépanneur entre dix-neuf et vingt heures – bouchées et vin étaient offerts aux spectateurs invités. Le Dépanneur a concocté d'excellents sandwiches et le vin était servi. Les gens ont répondu à l'invitation en grand nombre. L'endroit s'est rapidement rempli d'acteurs qui apparaissent dans les essais, famille, amis, comédiens, metteur en scène, collègues de l'École des médias. Les projections étaient plus régulières, échanges abondants, la joie et les bons commentaires jaillissaient. À ma grande joie, les employés ont accepté de partager le vin et les bouchées avec les proches rassemblés. Quelques passants curieux se sont arrêtés pour également se joindre au groupe.

L'heure du démontage est rapidement apparue. Les gens sont partis heureux, souriants, tout comme moi. Mes proches ont participé au processus de démontage pour apercevoir le tout rassemblé sur la grande table de pique-nique intérieure. Rapidement, toutes les extensions et les fils se sont retrouvés dans le véhicule qui

nous séparait tranquillement de ce souvenir.

Plusieurs captations photographiques et vidéo ont été prises tout au long de la journée. Deux collègues de classe et moi nous nous sommes assurées de documenter l'événement tout en nous amusant et nous réjouissant de cette finalité heureuse (*voir* sect. ANNEXE M). Si c'était à refaire, je reproduirais l'événement exactement comme il s'est déroulé ce 25 avril 2014. Le moment était parfaitement imparfait et fantastique. La finale me laisse un bon goût d'amusement.

CONCLUSION

« [...] Tous les grands empires se sont crus immortels, et tous ont disparu; mais des temps noirs peut naître l'espoir. [...] » (Tremblay, O., 2012, p. À 12)

L'exploration est terminée. Le travail de création a rencontré son public et a pris son sens réel à la rencontre de tous les éléments environnants (lieu, sons, public, création). C'est dans ce contexte que l'œuvre devient accomplie. C'est également dans ce contexte que je peux valider si l'œuvre fonctionne ou non, si elle est comprise ou non. Au-delà d'assouvir ma soif de curiosité sur les gens, les enjeux légués, les enjeux réinventés, la réflexion m'a permis de découvrir mon époque. Les textes issus du XVII^e m'ont permis de revisiter les enjeux sociaux de quatre siècles passés, mais également de questionner les enjeux sociaux sur une durée de quatre siècles et finalement aboutir à une rencontre avec les enjeux sociaux de mon époque. Les individus semblent être les meilleurs guides pour échanger mes perceptions et découvrir de nouvelles perspectives. Les gens m'apprennent à accueillir l'époque d'autres manières. Cette exploration m'a permis de mieux connaître la dramaturgie du XVII^e siècle et du XXI^e siècle, d'approfondir mes réflexions sur les choix des gens, puis dresser des analyses narratives rythmiques sous-jacentes aux mœurs. Les œuvres d'art servent d'encyclopédies pour chaque époque et m'ont permis une meilleure compréhension des enjeux humains et sociaux.

La comédienne créative en moi a abouti à une expérimentation amateur avec des outils de captations et de montage. Ces essais servent la réflexion. Cette approche autonome m'a permis de suivre une intuition entièrement spontanée et a conduit l'exploration sur des territoires espérés. Ces rencontres intimes auront permis des échanges riches avec les participants. J'ai côtoyé la vérité, notion que je cherchais,

qui nourrit ma démarche d'artiste et qui apporte un lègue important au projet, aux réflexions collectives et artistiques.

Ce projet de mémoire est un plongeon. J'ai réalisé ce projet pour parler aux gens comme à l'époque avec la rencontre hebdomadaire de l'émission *Les Beaux dimanches*! Je continue de croire que les réponses, les outils et les idées se trouvent sur le terrain par apprivoisement et observation. J'ai le sentiment de toucher des enjeux sociaux intemporels. Le facteur temps, habile comme toujours, a défini le projet et solidifié les assises.

ANNEXE A.

CITATIONS COMPLÈTES DES ŒUVRES | CHAPITRE III

C'est la nuit. Cent nonnes dorment en l'abbaye.
Seul d'homme. Et je suis le gardien de votre corps,
accomplissant ainsi le rêve de ma vie :
vous voir mourir sous mes propres yeux, Aliénor.
[...]

Je l'entends qui s'en vient vous souhaiter bonne mort.
Je n'aurai point besoin d'abrégier vos souffrances.
Il le fera si bien à ma place, Aliénor.
Votre main est froide maintenant. Vive la France.
(DESJARDINS, 2008)

Hélas, j'aime moi-même. Pourquoi?
Pour m'être fait du bien à moi-même?
O non, hélas, je me déteste plutôt
Pour les actes détestables commis par moi-même.
Je suis un scélérat — non, je mens, je n'en suis pas un!
[...]

C'est à désespérer! Pas une créature ne m'aime,
Et si je meurs, pas une âme n'aura pitié de moi...
Pourquoi en aurait-on, puisque moi-même
Je ne trouve en moi-même aucune pitié pour moi-même?
Il m'a semblé voir les âmes de ceux que j'ai assassinés
Appeler La vengeance de demain sur la tête de Richard.
(MARKOVICZ, 2009)

L'alexandrin est un moule à pieds. On n'admet pas qu'il soit mal chaussé, traînant dans la rue des semelles ajourées de musique. La poésie contemporaine qui fait de la prose en le sachant, brandit le spectre de l'alexandrin comme une forme pressurée et intouchable. [...] Il n'y a point de fautes d'harmonie en art; il n'y a que des fautes de goût. L'harmonie peut s'apprendre à l'école. Le goût est le sourire de l'âme; il y a des âmes qui ont un vilain rictus, c'est ce qui fait le mauvais goût. Le Concerto de Bela Bartok vaut celui de Beethoven. Qu'importe si l'alexandrin de Bartok a les pieds mal chaussés, puisqu'il nous traîne dans les étoiles! La Lumière d'où qu'elle vienne EST la Lumière... [...] Le poète est devenu son propre réducteur d'ailes, il s'habille en confection avec du kapok dans le style et de la fibranne dans l'idée, il habite le palier au-dessus du reportage hebdomadaire. Il n'y a plus rien à attendre du poète muselé,

accroupi et content dans notre monde, il n'y a plus rien à espérer de l'homme parqué,
fiché et souriant à l'aventure du vedettariat. [...]

Le poète n'a plus rien à dire, il s'est lui-même sabordé depuis qu'il a soumis le vers français aux diktats de l'hermétisme et de l'écriture dite « automatique ». L'écriture automatique ne donne pas le talent. Le poète automatique est devenu un cruciverbiste dont le chemin de croix est un damier avec des chicanes et des clôtures : le five o'clock de l'abstraction collective. Avec nos avions qui dament le pion au soleil, avec nos magnétophones qui se souviennent de « ces voix qui se sont tuées », avec nos âmes en rade au milieu des rues, nous sommes au bord du vide, ficelés dans nos paquets de viande, à regarder passer les révolutions. Le seul droit qui reste à la poésie est de faire parler les pierres, frémir les drapeaux malades, s'accoupler les pensées secrètes.

[...]

Nous vivons une époque épique et nous n'avons plus rien d'épique. A New York le dentifrice chlorophylle fait un pâté de néon dans la forêt des gratte-ciel. On vend la musique comme on vend le savon à barbe. Le progrès, c'est la culture en pilules. Pour que le désespoir même se vende, il ne reste qu'à en trouver la formule. Tout est prêt : les capitaux, la publicité, la clientèle. Qui donc inventera le désespoir?

[...]

La violence est l'apanage du muscle, les oiseaux dans leurs cris de détresse empruntent à la violence musicale. Les plus beaux chants sont des chants de revendication. Le vers doit faire l'amour dans la tête des populations. A l'école de la poésie, on n'apprend pas : on se bat.

Place à la poésie, hommes traqués!

[...]

N'oubliez jamais que ce qu'il y a d'encombrant dans la morale, c'est que c'est toujours la morale des autres.

Je voudrais que ces quelques vers constituent un manifeste du désespoir, je voudrais que ces quelques vers constituent pour les hommes libres qui demeurent mes frères un manifeste de l'espoir. (Ferré, 1956)

Pour tout bagage on a sa gueule
Qui cause des fois quand on est seul
C'est ce qu'on appelle la voix du dedans
Ça fait parfois un de ces boucans
Pas moyen de tourner le bouton
De cette radio, on est marron
On passe à l'examen de minuit
Et quand on pleure, on dit qu'on rit...
(FERRÉ, 1960)

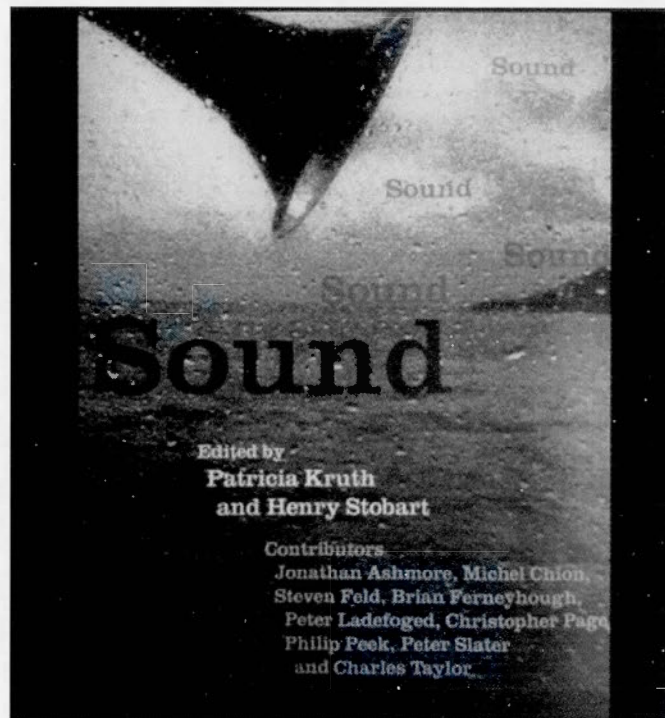
[...] Reviens fille verte des fjords
Reviens violon des violonades

Dans le port fanfarent les cors
 Pour le retour des camarades
 Ö parfum rare des salants
 Dans le poivre feu des gerçures
 Quand j'allais, géométrisant,
 Mon âme au creux de ta blessure
 Dans le désordre de ton cul
 Poissé dans des draps d'aube fine
 Je voyais un vitrail de plus,
 Et toi fille verte, mon spleen

Les coquillages figurant
 Sous les sunlights cassés liquides
 Jouent de la castagnette tans
 Qu'on dirait l'Espagne livide
 Dieux de granits, ayez pitié
 De leur vocation de parure
 Quand le couteau vient s'immiscer
 Dans leur castagnette figure
 Et je voyais ce qu'on pressent
 Quand on pressent l'entrevoyure
 Entre les persiennes du sang
 Et que les globules figurent
 Une mathématique bleue,
 Sur cette mer jamais étale
 D'où me remonte peu à peu
 Cette mémoire des étoiles
 (FERRÉ, 1969)

ANNEXE B

LES LECTURES, LES INSPIRATIONS



Lecture

Lectures

Presses Le Monde Télérama Le Monde économique Le Monde diplomatique La Vie du Jargon Abonnements Boutique

Rechercher OK Suivez-nous Facebook Twitter YouTube Lundi 24 juin 2013 Se connecter

Courrier international **Le Monde.fr**

FRANCE MONDE ECO/TECH TENDANCES PLEIN ÉCRAN SPORTS EN IMAGES RESSOURCES

> HÉDO N°100 > EUROPE > ENVIRONNEMENT > ÉCONOMIE > CULTURE > PORTUGAL

STREET ART • A Porto, tout doit disparaître

La municipalité de Porto s'attaque à l'art urbain à coups de peinture, mais les graffeurs entrent en résistance.

Publié le 20 juin 2013 à 10h00

179 Twitter 12 Facebook 0



Sur le web
Publiez l'article original (en portugais)

Fiches PDF

Sacrés Français

CHEZ VOTRE SARCHAND DE JOURNAUX

• A LA UNE : Sacrés Français
• EDITORIAL : Pres touché à nos 2 CV?
• FRANCE : Pourquoi il faut défendre l'exception culturelle
• EDITORIAL : Brésil - Les États-Unis du XXI^e siècle ?

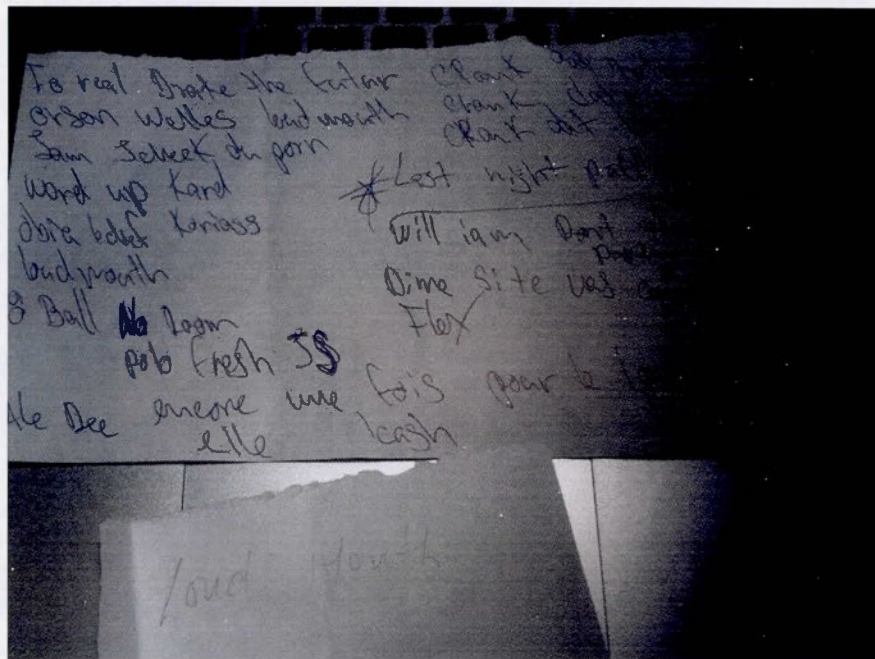
Édition numérique : Abonnez-vous 99€ par mois

Les plus

LES PLUS LUS LES PLUS RECOMMANDÉES

- Sono, le fausse voix de l'Afrique
- Que veulent ces Femmes venues d'Europe ?
- L'Everest n'a ni pu ni le richelieulement planétaires
- A Porto, tout doit disparaître
- Combats nocturnes entre l'armée et des radicaux sunnites

Inspiration



Liste de groupes hip-hop et rap à découvrir par Sébastien Théberge | Tite liste

ANNEXE C. L'ŒUVRE, LES ESSAIS

étirés entre les Dieux
les forces de la terre

30 mai 2013

Entrevues à venir

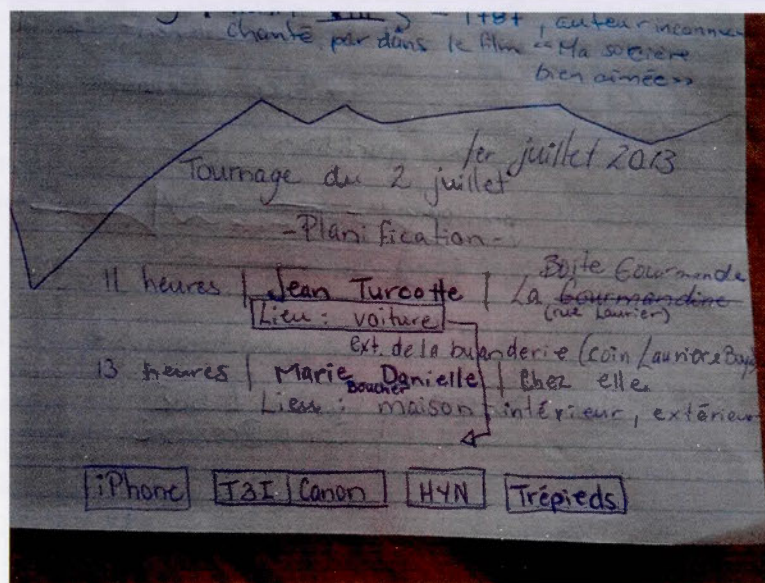
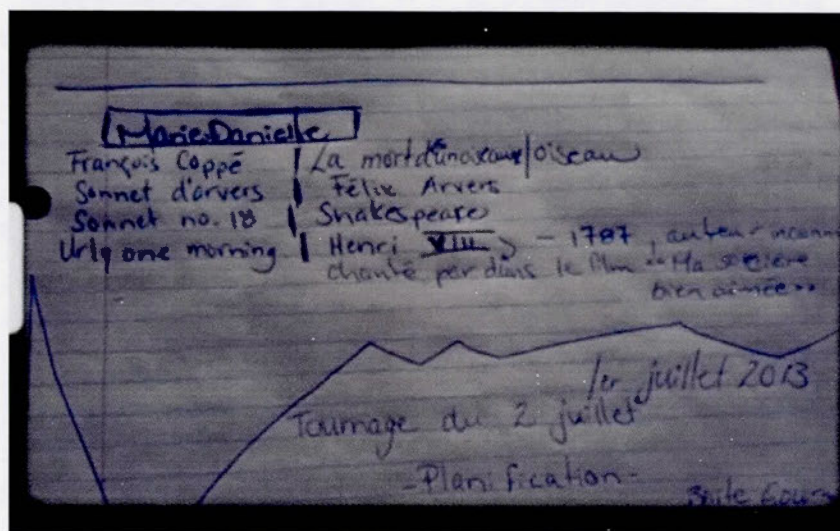
- ✓ Carl Veilleux (lundi 4 juin)
- ✓ Roxane Bourdage
- Jade Léveillé
- Frédéric Clément Melanson
- Pierre Cavale (mercredi 5 juin)
- ✓ Catherine Hamann

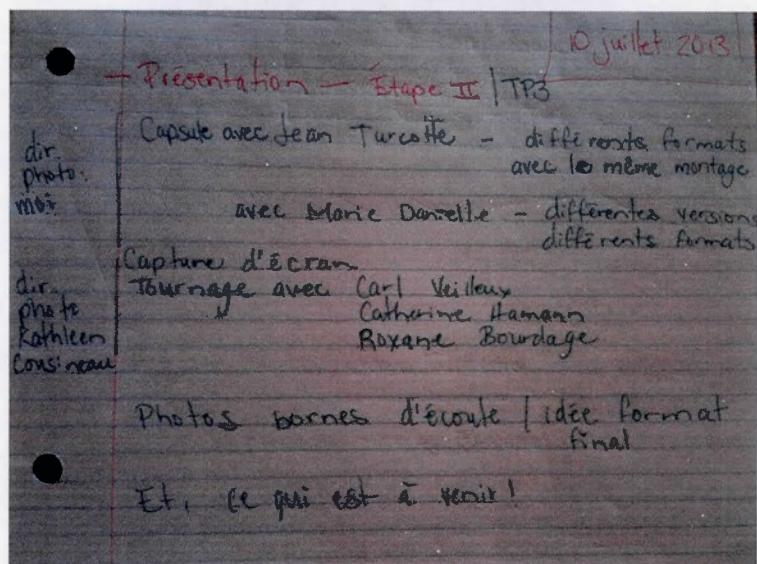
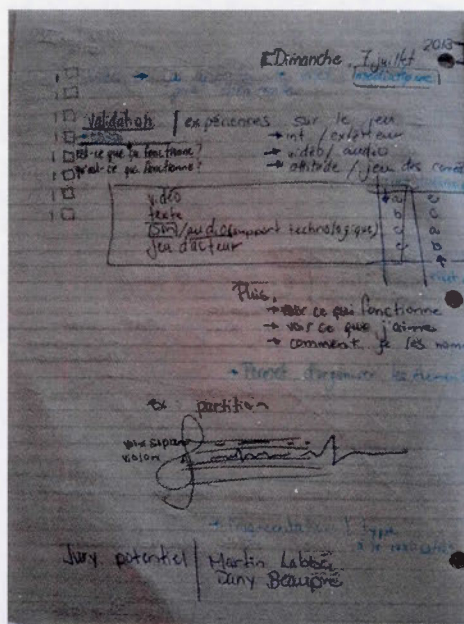
lundi 3 juin, horaire
Phil Breathing 1/11

placer des images
mu tri-coups
lieu de diffusion

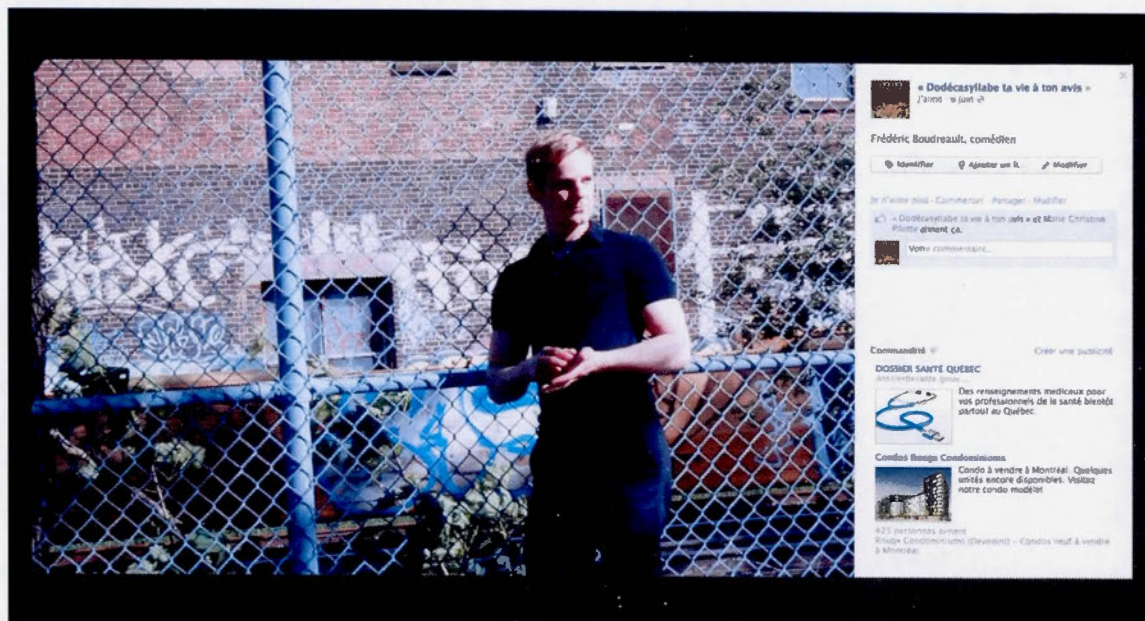
→ diffusion
sur papier au mur

Jean Turcotte
Jade Léveillé
Frédéric Clément
Frédéric Boudreau
Pierre Cavale

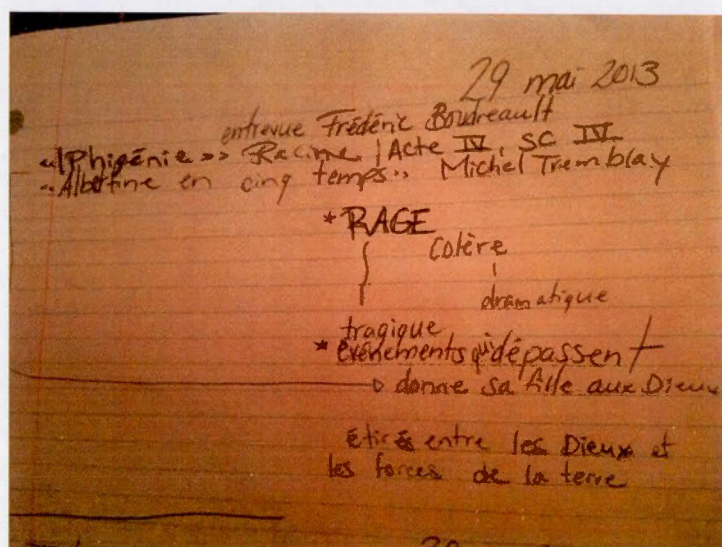




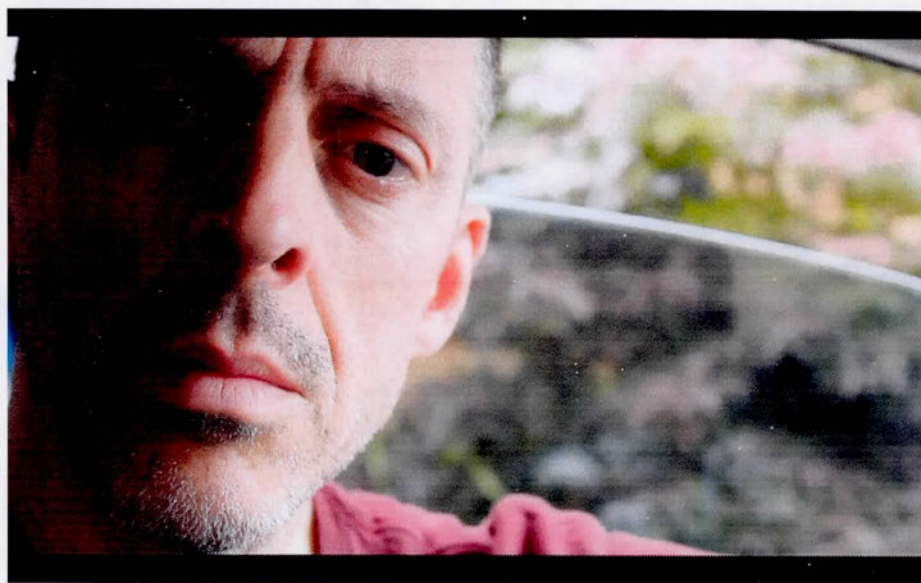
Carnets de tournage II, III, IV, V, VI, VII



Tournage du 29 mai 2013 avec Frédéric Boudreault, comédien | Stéphanie Lavoie,
directrice photo – une première expérience à vie



Carnet de tournage I | Tournage du 29 mai 2013



Jean Turcotte, comédien

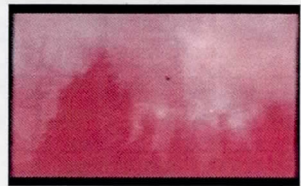
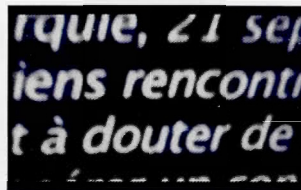


Skate board | Rue Berri

ANNEXE D.

MAQUETTE | PROJET DE MÉMOIRE

Maquette intitulée : *Variations et intégration I, II, III, IV, V, VI, VII* sous différents thèmes



Variations et intégration V.m4v



Variations et intégration VI.m4v

ANNEXE E

COMMENTAIRES DU JURY & FCM7920 PROJET DE MÉMOIRE

FCM7920 - Projet de mémoire
De LAVOIE Stéphanie (LAVS07558200)

Date de la séance de discussion:
Mardi 19 novembre 2013, à 16h00
Local J-3825

Direction de recherche: Simon Pierre Gourd

Membres du jury : GOURD Simon-Pierre, BEAUPRÉ, Dany et L'ABBÉ, Martin, professeurs à l'UQAM.

RÉSULTAT DE L'ÉVALUATION : B + / 84 %

Rapport d'évaluation (transcription des notes manuscrites, écrites en séance)

1. **Commentaires généraux** : Félicitations pour la richesse et la variété des expérimentations présentées. Attention de ne pas s'éparpiller. Le jury considère que tous les éléments nécessaires à la finalisation de l'œuvre ont été élaborés et encourage à alimenter le cadre esthétique existant.
2. **Attentes signifiées (Suggestions obligatoires)** : Définir un dispositif de diffusion qui permette une présentation organisée et plus cohérente de l'œuvre. Le dispositif doit favoriser la mise en relation (opposition et/ou similarité) des différentes expérimentations devant constituer l'œuvre finale. Mettre en place rapidement un prototype de l'œuvre utilisant ce dispositif.
3. **Autres commentaires (Propositions facultatives)**: Les expérimentations compensent agréablement certaines faiblesses du texte.

Signé à Montréal le 19-11-13, par les 3 évaluateurs

Transcription faite par Simon-Pierre Gourd, le 19-11-13

FCM7920 - Projet de mémoire

programme
3279

2012-3

Nom de l'étudiantE: LAVOIE Stéphanie
Direction de recherche: Simon Pierre Gourd

Code permanent: LAVS07558200

Date de la séance de discussion: Mardi 19 novembre à 16 heures au local J-3825

Critères d'évaluation en fonction de la forme du mémoire

Mémoire de recherche	Mémoire de recherche-intervention	Mémoire de recherche-crédation pour le 3279 Recherche création en média expérimental
Pertinence et qualité du cadre théorique 20%	Justification de la pertinence du projet pour les milieux de pratique en communication 10%	Justification des bases du projet et de sa pertinence 10%
Justification de la méthodologie employée, incluant la possibilité d'une composante création 20%	Qualité de la mise à jour documentaire sur la ou les problématiques 10%	Qualité du cadrage conceptuel 15%
Justification de l'intérêt du projet de recherche et de la problématique 15%	Qualité de l'intégration des aspects théoriques en présence au départ 15%	Qualité du cadrage en regard de corpus d'œuvres 15%
Structuration logique et équilibre de l'ensemble 10%	Position des objectifs d'apprentissage, de la méthode et des modalités de réalisation, incluant la possibilité d'une composante création 20%	Structuration logique de l'ensemble et qualité de français 10%
Faisabilité du projet et de l'échéancier 10%	Faisabilité du projet et de l'échéancier 10%	Faisabilité du projet et de l'échéancier 5%
Qualité du français 5%	Structuration logique de l'ensemble et qualité de français 10%	Respect de la forme de document: nombre de pages exigé, normes de présentation, etc. (Guide de présentation des mémoires et des thèses http://www.guidemnt.uqam.ca) 5%
Respect du nombre de pages exigé 5%	Faisabilité du projet et de l'échéancier 10%	Pour la recherche: l'étude ou la recherche (30%) 20%
Respect des normes de présentation (Guide de présentation des mémoires et des thèses http://www.guidemnt.uqam.ca) 5%	Respect des normes de présentation (Guide de présentation des mémoires et des thèses http://www.guidemnt.uqam.ca) 5%	Qualité esthétique et technique de la réalisation 10%
Contribution de l'étudiant à l'avancement de la discussion en séance 10%	Contribution de l'étudiant à l'avancement de la discussion en séance 10%	Cohérence des liens avec la théorie, les concepts et les intentions 10%
TOTAL en pourcentage :		Contribution de l'étudiant à l'avancement de la discussion en séance 10%

RÉSULTAT - note littéraire:

La direction de recherche doit compléter le verso en fonction des commentaires du jury et remettre une photocopie à l'étudiantE et l'original au secrétariat du programme dans un délai d'une semaine après la séance

Barème

Excellent	Très bien	Bien	Échec
A+ 85-100 (4,3)	B+ 82-84 (3,3)	C+ 72-74 (2,3)	C- 65-67 (1,7)
A 80-84 (4,0)	B 78-81 (3,0)	C 68-71 (2,0)	D+ 62-64 (1,3)
A- 75-79 (3,7)	B- 75-77 (2,7)		D 60-61 (1,0)

GOURD Simon-Pierre
Membres du jury et signatures

BEAUPRÉ Dany

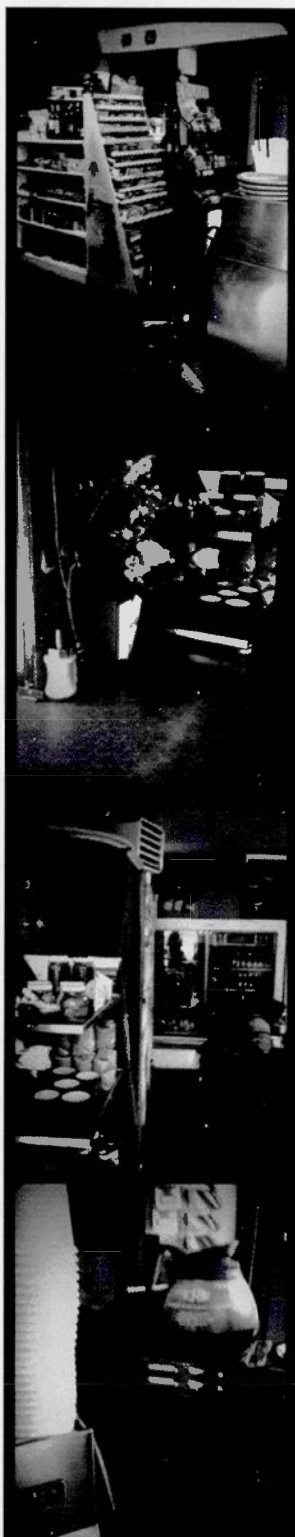
L'ABBÉ Martin

ANNEXE F

PHOTOGRAPHIES DU LIEU (Dépanneur le Pick Up)

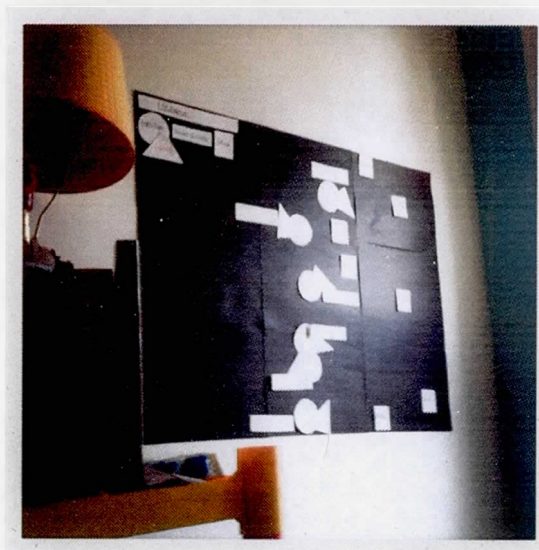
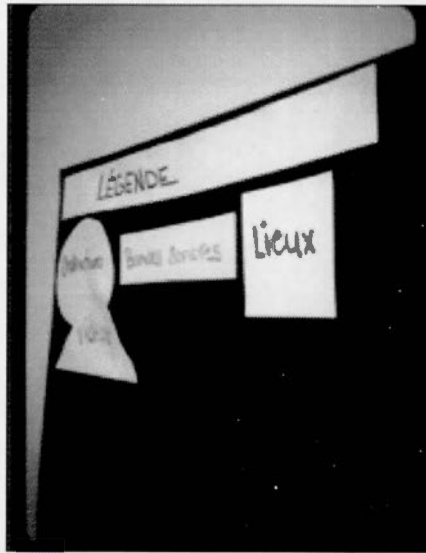






ANNEXE G

POSITIONNEMENT DES ORDINATEURS DANS LE LIEU (Dépanneur le Pick Up)



ANNEXE H

SCÉNARISATION FINALE

Prologue | Installer convention rythmique

Acte I. Similarité

Acte II. Opposition

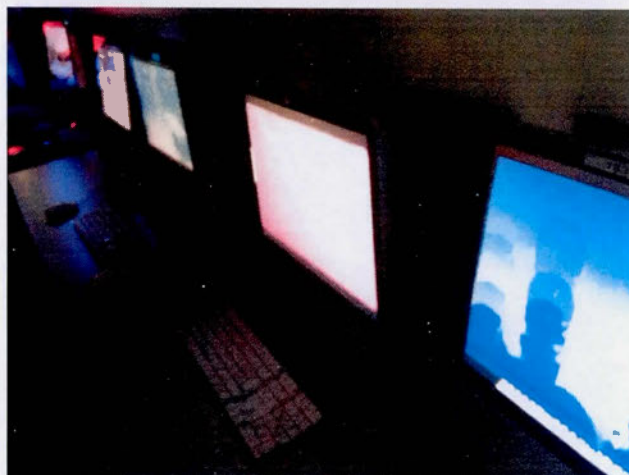
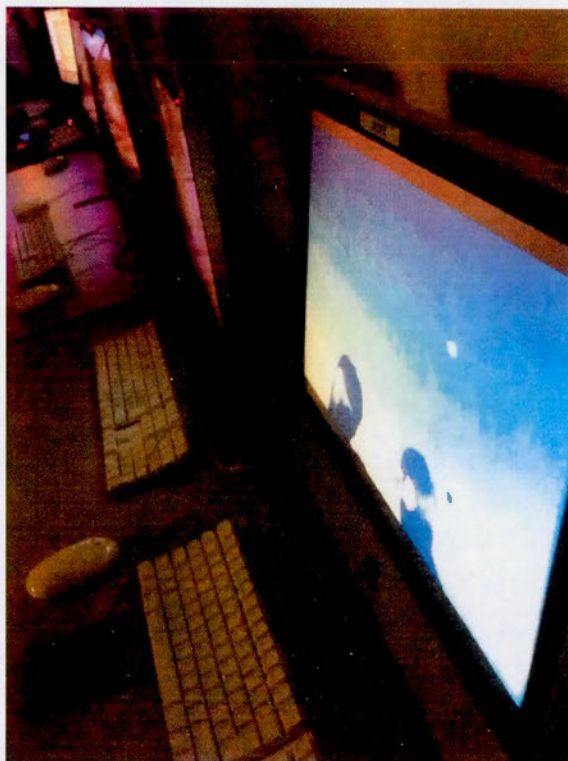
Acte III. Similarité/opposition

Épilogue | Bruits réels du lieu (Dépanneur le Pick Up)



ANNEXE I

LABORATOIRE (18 février 2014)



ÉTAPE PROGRAMMATION ET COMPRESSION DE FICHIERS

[illegible]

ANNEXE K

PRÉ-FINALE

Invitations | Communiqués pour tous et communiqués pour événement privé



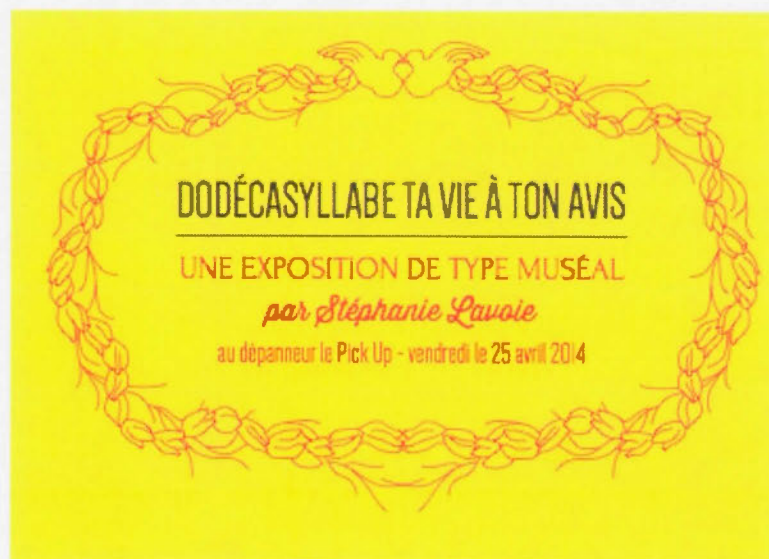
DODÉCASYLLABE TA VIE À TON AVIS

UNE EXPOSITION DE TYPE MUSÉAL

par Stéphanie Lavoie

au dépanneur le Pick Up - vendredi le 25 avril 2014

UQÀM | École des médias
FACULTÉ DE COMMUNICATION
Université du Québec à Montréal



Communiqué pour
diffusion immédiate

DODÉCASYLLABE TA VIE À TON AVIS PAR STÉPHANIE LAVOIE

Culture dans le quotidien des gens comme autrefois
avec *Les Beaux Dimanches*

Nostalgique de l'émission *Les Beaux Dimanches*, je souhaite amener cette création théâtrale multimédia le plus près possible des gens comme à l'époque où la culture était accessible de notre salon. L'étude comparative se situe entre le XVI^e siècle et le XXI^e siècle. Puis, le dépanneur semble être le lieu parfait pour accueillir ce projet riche en diversité humaine tant au niveau des genres que des classes sociales.

OÙ ?

Au Dépanneur le Pick Up, 7032 Waverly, Montréal. Une étape ultérieure du projet pourra être développée pour faire une tournée des dépanneurs du Québec.

QUAND ?

25 AVRIL 2014

// Événement privé de 19 à 20 heures – petites bouchées et vin
Également de 13 heures à 17 heures pour le grand public.

QUOI ?

CRÉATION THÉÂTRALE MULTIMÉDIA ayant une perspective anthropologique urbaine (Montréal, Québec, Rouyn-Noranda) et rurale (Lac Joannès, Beaudry Sud). L'étude comparative joue avec l'alexandrin, le slam, le rap et le hip-hop.

QUI ?

Marjolaine Beauchamps, Jean Turcotte, Catherine Hamann, Réal Turgeon, Ian Touzin, Sébastien Thériège, Frédéric Boudreault, Roxane Bourdage, Henri Sanfaçon, Chantale Dupuis, Sonia Cotten, Bilbo Cyr, Alexandre Castonguay, Carl Veilleux, Sébastien Turgeon, Alain Desrochers, Jacques Leblanc, André Robillard, Cynthia Cadotte-Turgeon, Sylvain Sauvageau, Vincent Lacoursière, Racine, Richard Desjardins, Molière, Cyrano de Bergerac, Kathleen Cousineau, Martine Dupuis et Abderrahman Ourahou. Par Stéphanie Lavoie dans le cadre de sa Maîtrise à l'École des médias, Faculté de communication, recherche-crédation en média expérimental, UQAM.

DÉTAILS

Je me penche sur la question d'accessibilité à la culture. J'ai créé quelques essais et suggère un moyen d'amener la culture dans le quotidien des gens. Sans public l'œuvre s'adresse à qui? Comment reconquérir le spectateur avec des textes contemporains ou des textes issus du XVII^e siècle? Que se dégage-t-il de notre époque? Que se passe-t-il ici et maintenant?

Je pense que c'est effectivement une question de conquête. Conquête jamais acquise. La piste que j'ai choisi d'explorer est l'ancrage dans l'époque. Ainsi, j'ai notamment tracé des ponts entre les deux époques, le XVII^e et les années 2010 et ainsi mettre en évidence des similarités et des oppositions par le biais d'une étude ayant une perspective anthropologique.

POUR QUI ?

L'agricultrice, l'avocat, les parents, la mère monoparentale, le père monoparental, le policier, le fermier, l'étudiant, le secrétaire d'État, la sculptrice, l'assistée sociale, bref l'Humain qui ne peut pas toujours se rendre au théâtre pour 20 heures, l'Humain à qui je souhaite la culture dans sa vie.

COMMENT ?

INSTALLATION MULTIMÉDIA DE TYPE MUSÉAL – six ordinateurs et des montages (vidéo et sonores) offerts gratuitement aux gens à travers les rayons du dépanneur afin d'amener la culture vers les gens

STÉPHANIE LAVOIE, COMÉDIENNE ET CRÉATRICE

J'ai la pulsion de créer. En tant qu'humaine, j'ai le sentiment d'avoir une part de responsabilité sociale, d'écoute et de participation à la vie que l'on partage tous ; on a au moins ça en commun ! Responsabilité qui pour l'instant se traduit par : aller vers les gens et raconter. Comment puis-je rejoindre l'autre Humain et conquérir son cœur d'humain en lui racontant une histoire ?

Ces essais s'inscrivent dans un parcours de recherche-création. Création qui ne sera jamais terminée et qui voit une première rencontre avec le public le 25 avril prochain.

MERCI

Merci aux comédiens, slameurs, auteurs, musiciens, performeurs, à chaque humain précieux qui m'a prêté sa voix, sa création, partagé son espace intérieur, qui m'a généreusement rejointe dans le mon espace de création. Merci au temps précieux nécessaire qui m'a été accordé pour concrétiser mes essais et prototypes.

Merci à Julien Eclancher, Kathleen Cousineau, Martine Dupuis et Abderrahman Ourahou.

Merci à mon directeur de maîtrise, Simon-Pierre Gourd, qui, tout au long du processus, a su jauger mon besoin de liberté pour m'élever progressivement en force avec mes faiblesses. Merci à mon jury Martin L'Abbé et Dany Beaupré d'avoir accepté d'être mon équipe – vous m'avez suivie dans mon cheminement et votre présence aura contribué à la concrétisation de mon projet ainsi qu'à la cohérence de mes décisions toujours dans le but de demeurer en phase avec mes aspirations profondes. Merci également aux professeurs ainsi qu'aux professeurs de soutien ; Daniel Courville, Danielle Gariépy, Marie-Ève Brouard.

Merci à mes collègues de classe pour les échanges et les défis que vous m'avez lancés pendant ces trois années. Merci à Marc-André Anzueto, Lorraine Côté, Elkahna Talbi, Carl Bessette pour les découvertes.

Merci à mes mentors et professeurs de m'avoir accueillie en ouverture avec ces élans créateurs. Merci à Antoine Laprise qui m'a fait découvrir mon tout premier ouvrage anthropologique. Merci à Luce Des Aulniers, anthropologue, qui a généreusement su faire grandir cette ouverture sur le monde, cet art d'écoute, d'observation, de notation et j'en passe.

« [...] N'oubliez jamais que ce qu'il y a d'encombrant dans la morale, c'est que c'est toujours la morale des autres. Je voudrais que ces quelques vers constituent un manifeste du désespoir, je voudrais que ces quelques vers constituent pour les hommes libres qui demeurent mes frères un manifeste de l'espoir. »

— FERRÉ, Léo (1956), *Poète... vos papiers !*

— 30 —

STÉPHANIE LAVOIE

stephanielavoie5@gmail.com

Cellulaire : 1 438 827 0364

UQÀM | École des médias

FACULTÉ DE COMMUNICATION
Université du Québec à Montréal

Communiqué, version finale

ANNEXE L

MONTAGE DANS LE DÉPANNEUR LE PICK UP



ANNEXE M

PRÉSENTATION FINALE DU 25 AVRIL 2014



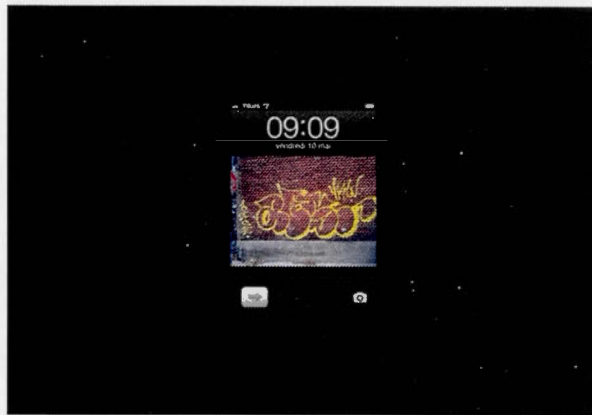






ANNEXE N

VISITE DE LA PAGE FACEBOOK DU PROJET



Ethnographie du XXI^e siècle — univers du graffiti, du slam, du rap et du hip-hop

 « **Dodécasyllabe ta vie à ton avis** » a partagé un lien.
29 juillet

<http://www.ledevoir.com/culture/musique/383706/vibrer-au-rouge>

Pow-wow et hip-hop fument le calumet de la paix – Vibrer au rouge
www.ledevoir.com

À huit ans seulement, Osheaga joue dans la cour des grands festivals de musique....

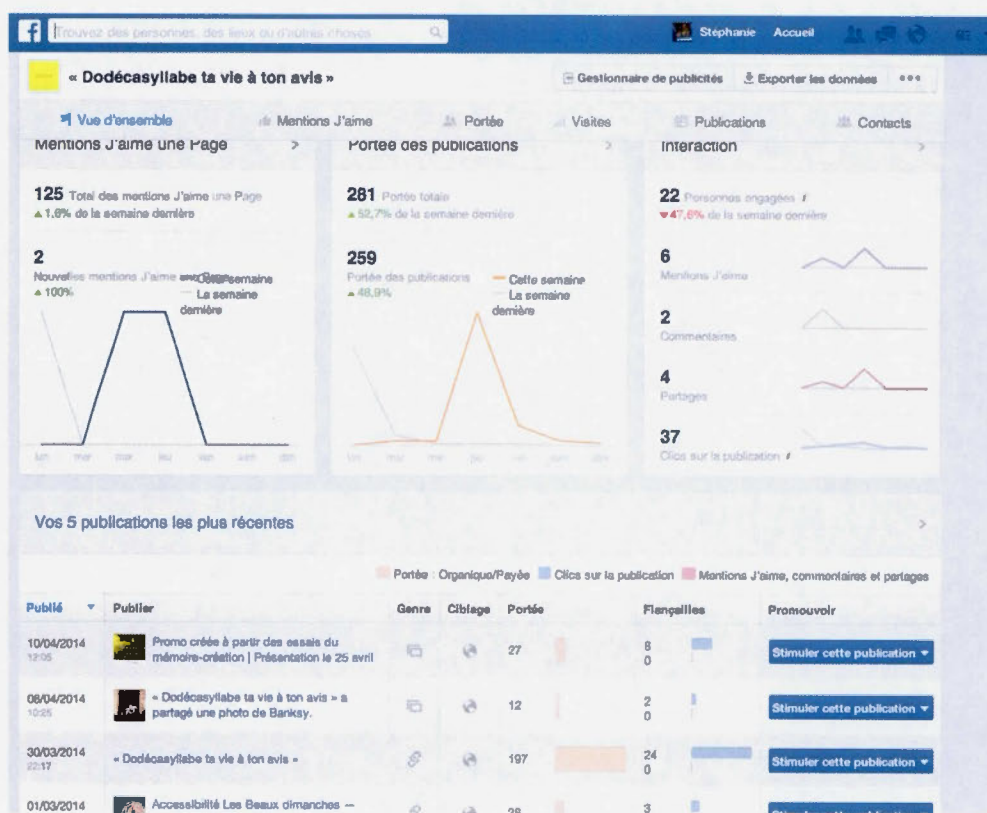
J'aime · Commenter · Partager

20 personnes ont vu cette publication

Booster la publication ▼

Page Facebook du projet, description en ligne | *Dodécasyllabe ta vie à ton avis*

| <https://www.facebook.com/Dodecasyllabetavieatonavis>



Statistiques Facebook – en date du 12 avril 2014

ANNEXE O

CONTENU DES DVD

Disque 1.

- Photos et les vidéos qui sont déjà dans les annexes du texte ;
- Photos et des vidéos du processus des divers cours et essais (2011-2014) ;
- Texte final dépôt en Word et PDF.

Disque 2.

- Les six vidéos de l'œuvre ;
- Montage de l'événement du 25 avril 2014 ;

Notez que la résolution des extraits vidéos a été réduite pour les besoins d'archivage.

RÉFÉRENCES

Lardellier, P. (2001). *Anthropologie et communication, selon Marc Augé, Jacques Perriault et Yves Winkin*, Université de Bourgogne — Laboratoire sur l'image, les médiations et le sensible en information-communication —, MEI Médiation et information, no 15, Paris : L'Harmattan.

Blais, L. K. (2009). *Le rap comme lieu : Ethnographie d'artistes de Montréal*, Mémoire sous la direction de Charity March. Montréal : Université de Montréal, lien URL : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/handle/1866/3545>.

Bouchard, Serge, Lévesque, Marie-Christine, (2014), *Ils ont couru l'Amérique – de remarquables oubliés Tome 2*, 224 pages, Montréal : Lux.

Côté, Denis (2012), *Bestiaire*, consulté le 6 mars 2015, lien URL : <https://vimeo.com/34852325>, Montréal : Metafilms.

Éditorial (2012), *Non-publics ou publics cachés? – Placer la participation culturelle des jeunes au cœur de nos préoccupations*, visité le 6 mars 2015, lien URL : <http://culturemontreal.ca/2012/09/editorial-non-publics-ou-publics-caches-placer-la-participation-culturelle-des-jeunes-au-coeur-de-nos-preoccupations/>, Montréal : Culture Montréal (13 septembre 2012).

Feld, S. (2000). Chapter 8 — *Sound Worlds, Sound*, Edited by KRUTH P. et STOBART H., Cambridge : Presse de l'Université de Darwin.

Ferré, L. (1956). *Poète... vos papiers!* lien URL : <http://dormirajamais.org/ferre/>

Ferré, L. (1969). *La Mémoire et la mer*, lien URL :

<http://www.youtube.com/watch?v=rznZ2LRpAyo&feature=kp>

Jacob, Suzanne (2001), *La Bulle d'encre*, essai, 148 pages, Boréal : Montréal.

Joao Martins, A. (juin 2013). *STREET ART — À Porto, tout doit disparaître*, Courrier international, Presse, lien URL :

<http://www.courrierinternational.com/article/2013/06/20/a-porto-tout-doit-disparaitre>

Lacroix, Guy (2014), *Nos salles sont les moins occupées au Québec*, visité le 6 mars 2015, lien URL : <http://www.lafrontiere.ca/2014/11/25/nos-salles-sont-les-moins-occupees-au-quebec>, Amos : La Frontière (25 novembre 2014).

Le Clézio, J.M.G. (2008). *Dans la forêt des paradoxes*, Conférence Nobel, Bretagne.

Meeùs, N., Bartoli, J. (2010). *Sémiotique et rhétorique musicales : la Fantaisie en ré mineur de Mozar*, Protée, vol. 38, no 1, p.55-64, visité le 7 avril 2013, lien URL : <http://id.erudit.org/iderudit/039702ar>

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*, Chicago and London : University of Chicago Press.

Bessette, C. (2010). *L'Instrument*, Montréal : Les Archipelliers.

Parvis, P. (1996). *Dictionnaire du théâtre*, Paris : Dunod..

Papineau, P. (juillet 2013). *Pow-wow et hip-hop fument le calumet de la paix — Vibrer au rouge*, Le Devoir, Presse, lien URL :

<http://www.ledevoir.com/culture/musique/383706/vibrer-au-rouge>

Pawlikowski, K. (2011). *Retenir son souffle*, visité le 6 novembre 2013, lien URL : <http://vimeo.com/24361838>

Tremblay, O. (2012). *L'opti-pessimisme d'Edgar Morin*, les samedis 15 et dimanche 16 décembre 2012, Montréal : Le Devoir, p. À 12.

Tueur en Syrie-Armée Régulière V.S Civil-MP4, (2012), visité le 6 novembre 2013, lien URL : <http://www.youtube.com/watch?v=o83wGTuRUmU>

Références audio

L'unijambiste, Cie. (2011). Album : *Richard III*, Band Camp, visité le 19 avril 2014, Lien URL : <http://unijambiste.bandcamp.com/album/richard-iii>

Références électroniques

Antidote 8. (2013). Version 3, Druide informatique inc.

Œuvres citées

Desjardins, R. (2008). *Aliénor*, Montréal : Lux.

Desjardins, R. (2011). *Avec l'amour de Jésus*, Album : L'existoire.

Ferré, L. (1960). *Vingt ans*, Album : Avec le temps... (CD I).

Shakespeare, W. (2009). *Richard III* traduit par André Markowicz, mise en scène par David Gauchard, Compagnie de théâtre L'Unijambiste, visité le 19 avril 2014, lien

URL :

https://www.google.ca/search?q=Richard+III+par+David+Gauchard&oq=Richard+II+par+David+Gauchard&aqs=chrome..69i57.6538j0j4&sourceid=chrome&es_sm=119&ie=UTF-8#q=Richard+III+par+David+Gauchard+cahier+p%C3%A9dagogique — Sanchez, Viviane, Crouzet, Magalie, Dossier pédagogique : *Richard III* de William Shakespeare adaptation de Markowicz, André, France : Compagnie L'unijambiste.